

سید خدایت



130

3-50



# ہماری خاص مطبوعات

## اقبالیت

- کلیات اقبال (اردو) صدی ایڈیشن ۲۰/۰  
اقبال معاصرین کی نظریں وقار عظیم ۵۰/۰  
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی ۲۵/۰  
اقبال کی اردو شعر عبادت بریلوی ۲۰/۰  
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۲۰/۰  
فکر اقبال فیض عبدالمکرم نقوی ۲۰/۰  
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۶/۵۰  
تصویرات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/۰  
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/۰  
بال جبریل ۸/۰  
ضرب کلیم ۸/۰  
ارمغان حجاز (اردو) ۲/۵۰

## غالبیت

- غالب تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید اسلام ۳۰/۰  
دیوان غالب (عکسی) نور الحسن نقوی ۱۳/۰  
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰/۰

## فیض

- کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۲۰/۰  
نقش فریادی ۶/۰  
دست صبا ۶/۰  
زندان نامہ ۶/۵۰  
دست بستگ ۶/۰

## لسانیت و جہالت

- جمالیات شرق و غرب پروفیسر ثریا حسین ۱۵/۰  
اردو لسانیات ڈاکٹر شریک سبزواری ۱۲/۰  
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۱۰/۰  
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰

## مثنوی کے

- اردو مثنوی کا ارتقا عبدالقادر سروری ۶/۵۰  
انتخاب مثنوی اردو معیث الدین فریدی ۶/۰  
مثنوی گلزار نسیم مقدمہ ظہیر احمد صدیقی ۶/۰  
مثنوی سحرالبیان مقدمہ ظہیر احمد صدیقی ۵/۰

## افسانے و ناول

- چار ناولٹ قرۃ العین حیدر ۳۰/۰  
روشنی کی رفتار ۳۰/۰  
پریم چند کے نمایندہ افسانے ڈاکٹر فرخیز ۱۲/۰

- نمایندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی ۶/۰  
چوٹیں عصمت جغتائی ۲۰/۰  
فندی ۱۰/۰  
ہائے پسندیدہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرنی ۱۵/۰  
بیدی اور بیدی کے افسانے ۱۵/۰  
کرشن چندر اور کرشن چندر کے افسانے ۱۵/۰  
اردو کے تیرہ افسانے ۱۲/۰  
مثنوی کے نمایندہ افسانے ۱۲/۰

## ڈرامے

- اردو ڈراما کا ارتقا عشرت رحمانی ۲۰/۰  
اردو ڈراما تاریخ و تنقید ۲۰/۰  
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/۰  
آنا حشر اور اردو ڈراما انجمن آرا ۳۰/۰  
انارکلی مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۹/۰

## ادب و تنقید

- تنقیدیں پروفیسر خورشید اسلام ۳۰/۰  
شنا ساجد ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/۰  
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/۰  
تنقیدی تناظر ڈاکٹر فرخیز ۲۰/۰  
پریم چند شخصیت اور کارنامے ۳۰/۰  
احساس و ادراک ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۲۲/۰  
انیس شناسی ڈاکٹر فضل امام ۱۶/۰  
چہرہ پس چہرہ ڈاکٹر ابن فرید ۲۵/۰

- میں بہم اور ادب ۲۰/۰  
غزل کا نیا منظر نامہ شمیم حنفی ۱۰/۰  
غزل اور درس غزل اختر انصاری ۸/۰  
اردو قصیدہ نگاری ڈاکٹر ام ہانی اشرف ۳۵/۰  
کلاسیک و رومانیت ۱۲/۰  
نثر نظم اور شعر منظر عباس نقوی ۶/۵۰  
لفظ و معنی شمس الرحمن فاروقی ۳۰/۰  
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵/۰  
سر سید اور ملی گروہ تحریک پروفیسر احمد نظامی ۲۵/۰  
سر سید ایک تعارف ۲/۰  
سر سید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۲۰/۰  
انتخاب مضامین سر سید آل احمد سرور ۶/۰  
مطالعہ سر سید احمد خاں عبدالحق ۱۵/۰  
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۹/۰  
موازنہ آئین دہر مقدمہ ڈاکٹر فضل امام ۱۲/۰  
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۲/۰  
امرا و جان ادا مقدمہ مکین کاظمی ۱۲/۰  
مجموعہ نظم حالی مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۶/۵۰  
مولوی نذیر احمد کی کہانی [مزافت بیگ ۳/۵۰  
کچھ انہی کچھ میری زبان ۱۶/۰  
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابوالیث صدیقی ۱۶/۰  
جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۵/۰

- مضامین نو خلیل الرحمن اعظمی ۲۵/۰  
غزل اور مطالعہ غزل ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳۰/۰  
داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۲۰/۰  
نیا افسانہ ۲۰/۰  
شہرت کی خاطر نظیر صدیقی ۱۵/۰  
تنقید اور احتساب وزیر آغا ۱۵/۰  
ستارہ یا بادیان محمد حسن عسکری ۱۵/۰  
انسان اور آدمی ۱۰/۰  
اسلوب سید عابد علی عابد ۲۰/۰

## سیاست و تاریخ

- دنیا کی حکومتیں { محمد اشم قدوائی ۲۰/۰  
(ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)  
تاریخ افکار سیاسی { ۲۰/۰  
(ہسٹری آف پالیٹکل ٹھاٹ)  
جمہوریہ ہند { ۱۵/۰  
(کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا)  
مبادی سیاسیات { ۱۵/۰  
(ایلمینٹس آف پالیٹکس)  
مبادیات علم مذہبیت { ۶/۵۰  
(ایلمینٹس آف سوکس)  
تاریخ و تہذیب عالم { ۲۰/۰  
(ورلڈ ہسٹری)  
اسلامی تاریخ ۵/۰

## متفرق

- ایڈوانسڈ اکاؤنٹس ڈاکٹر محمد عارف ۲۵/۰  
جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین ملوی ۱۲/۰  
اصول تعلیم ۱۵/۰  
عام معلومات ۶/۰  
ایکادات کی کہانی ۵/۰  
تعلیمی نفس کے نئے زائے مسرت زمانی ۱۵/۰  
رہبر صحت ۶/۰  
علم خانہ داری ۱۵/۰  
بچوں کی تربیت ۸/۰  
گلدستہ مضامین انشائیازی ڈاکٹر محمد عارف ۸/۰  
اردو صرف ڈاکٹر محمد انصاف اللہ ۳/۵۰  
اردو نحو ۳/۵۰  
فیروز اللغات (میبی) (عکسی) ۶/۵۰  
فیروز اللغات اردو جدید (ریگزیز) ۲۵/۰  
اردو شکستک (ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے) ۲/۰  
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر ایم ایس شہید ۸/۰

## ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی ورکسٹی سارکیت، ملی گڑھ ۲۰۰۱



## قدیم مشرقی شعریات

چوں کہ حقیقی معنی اور مجازی معنی میں تعلق قائم ہونے کو مجاز کہتے ہیں۔ اس لئے وہ تعلق جو تشبیہ کے بغیر (یعنی براہ راست) قائم کیا جائے "مجاز مرسل" کہلاتا ہے۔ اور وہ تعلق جو تشبیہ (یعنی مشابہت کے ذریعہ قائم کیا جائے، اس کو استعارہ کہتے ہیں۔ (یعنی تشبیہ بھی استعارے کی ایک قسم ہے) مجاز مرسل کی مثال یہ ہے کہ کوئی کہے "میں یہاں سے سیر ہو گیا، اب چلتا ہوں" یہاں "سیر ہو گیا" کے معنی میں "دل بھر گیا" یا "کنا گیا" چوں کہ پیٹ بھر کر کھانا کھانے کو "سیر ہونا" کہتے ہیں اور پیٹ بھر کر کھانا کھانے کے بعد کھانے سے ایک طرح کی اکتاہٹ آ جاتی ہے۔ اس لئے "سیر ہو گیا" مجاز مرسل ہے۔ یا کسی شخص کو "مشت خاک" کہنا مجاز مرسل ہے کیوں کہ انسان خود "مشت خاک" نہیں ہے، لیکن وہ خاک سے بنا ہے، یا مگر "خاک ہو جائے گا"۔ یا یہ کہنا کہ "انتظار میں آنکھیں پتھر آگئیں" مجاز مرسل ہے کیوں کہ آنکھ واقعی پتھری نہیں، لیکن اگر آنکھ پتھر کی ہو تو اس کو کچھ دکھائی نہ دے گا۔ (خلاصہ کلام یہ ہے کہ مجاز مرسل بھی ایک قسم کا استعارہ ہوتا ہے۔ لیکن وہ براہ راست مشابہت پر قائم نہیں ہوتا۔ چونکہ عام زبان مجاز مرسل سے بھری پڑی ہے، اس لئے اس کو زبان کا ایک وصف ماننا پڑے گا۔) یہ بات بھی غور کرنے کے قابل ہے کہ تشبیہی علاقہ اس بات پر منحصر ہوتا ہے کہ دو اشیاء میں کسی طرح کی مشابہت کے علاوہ کچھ فرق بھی ہو لیکن مجاز مرسل میں مشابہت یا افتراق کی شرط نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کار فرمائی کئی طرح سے ہو سکتی ہے۔ مثلاً جزو کہہ کر کل مراد لیا جائے، یعنی کہیں "آنکھ" اور مراد ہو "پاسبان" یا کسی صفت کو کسی چیز سے ظاہر کیا جائے، مثلاً فلاں کا ہاتھ بہت صاف ہے۔ کہیں اور مراد ہو کہ وہ اپنے ہاتھوں کو بہت پاک دستی سے استعمال کرتا ہے یا سبب کہہ کر سبب مراد لیں، مثلاً کہیں کہ "فلاں جگہ پانی بہت ہے" اور مراد ہو کہ وہاں سبزہ بہت ہے۔ یا سبب کہہ کر سبب مراد لیں مثلاً کہیں کہ "فلاں جگہ سبزہ بہت ہے" اور مراد یہ ہو کہ وہاں بارش بہت ہوتی ہے۔ یا حالت کہہ کر جگہ مراد لیں۔ مثلاً کہیں کہ فلاں شخص اللہ کی رحمت میں ہے" اور مراد یہ ہو کہ وہ جنت میں ہے۔ مجاز کے برخلاف استعارہ اسی وقت قائم ہوتا ہے جب اشیاء میں ذاتی حیثیت سے اختلاف ہو لیکن صفاتی حیثیت سے اشتراک ہو۔ یعنی جب دو چیزوں میں ایک حیثیت سے اختلاف ہو اور ایک حیثیت سے اشتراک۔ تب تو استعارہ بنتا ہے۔ لیکن اگر دونوں حیثیوں سے اختلاف ہو تو تشبیہ (یعنی استعارہ) باطل ٹھہرتی ہے۔ تشبیہ کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے (یعنی اس کے ذریعہ کوئی اختلاف یا اشتراک ظاہر کیا جاتا ہے)۔ تشبیہ دور کی ہو سکتی ہے، نزدیک کی ہو سکتی ہے۔ تشبیہ کو رد کیا جاسکتا ہے یا قبول کیا جاسکتا ہے۔ چوں کہ تشبیہ کسی غرض سے وضع کی جاتی ہے اس لئے اگر وہ غرض حاصل نہ ہو تو تشبیہ مقبول نہیں ہوتی۔

شمس الدین فقیر

"مدائق البلاغت" ۱۷۸ء

نوٹ: مندرجہ بالا "مدائق البلاغت" (لکھنؤ سور ۱۹ صفحات، اور ۴۲-۴۱) کی فارسی عبارت کی توضیحی ترجمانی ہے۔ مثالیں اور تشریحات زیادہ راقم الحروف کی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی



# شبِ شمع

اگست، ستمبر ۱۹۸۳ء

مدیر: عقیلہ شاہین  
 ٹیلی فون: ۳۲۹۶، ۵۳۵۵۰  
 جلد: ۱۷ شمارہ: ۱۳۰  
 مطبع: تاج آفیسٹ پریس الہ آباد  
 سرورق: ادارہ  
 خطاط: قربان علی  
 بارے شمارے: چھتیس روپے  
 فی شمارہ: تین روپے ۵۰ پیسے  
 دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد

قدیم مشرقی شعریات		منظر کاظمی، اناؤنسٹ		ناصر بغدادی، ابد کا تنہا سفر	
۳	محمود اياز، غزلیں، اشعار	۳۲	سارا شگفتہ، سوگندھی	۲۹	۵۷
۵	وجید اختر، غزلیں	۳۵	م. ق. خاں، تنہائی میں مکالمہ	۳۲	۶۱
۸	محبوب خزاں، نظمیں	۳۹	صدیق عالم، محشرستان	۳۲	۶۶
۹	شمس الرحمن فاروقی، شاعر کا ابتدائی سبق	۴۳	خلیل تنویر، غزل	۳۲	۶۹
۱۷	حسن نعیم، غزلیں	۴۷	آلین روب گریٹے، ترجمہ: آصف فرخی	۳۲	۷۰
۲۱	حامد کاظمی، نئی اردو نظم آٹھویں دہائی کی دہلیز پر	۴۸	جمیر ارجمان، نظم، غزلیں	۳۲	۷۱
۲۶	انور شعور، غزلیں	۵۰	کرشن کمار طور، غزلیں	۳۲	۷۲
۳۷	امجد اسلام امجد، تم سچے برحق سائیں	۵۱	عقیل احمد، کواچ اور جدید ادب	۳۲	۷۶
۲۸	خلیل مامون، بے بسی				۸۰

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی





## محمود ایاز

کون سا وہ لمحہ محشر ہے جو گذرا نہیں  
اب مرے امروز کو اندیشہ فردا نہیں  
دل کے ٹکڑوں کو سپرد خاک کرائے مگر  
کاروبار زندگی چلتا رہا ٹھہرا نہیں  
میں بھی سرگرم سفر میں تو بھی سرگرم سفر  
موت سے منزل بدلتی ہے سفر کتنا نہیں  
رات بھر کل رفتگاں سے گفتگو ہوتی رہی  
جانے والوں سے دلوں کا سلسلہ جاتا نہیں

منظر ہر اک حیات کا پر چھائیوں میں ہے  
اک عمر بے ثبات مرے آنسوؤں میں ہے  
ہر درویشوں کا چاند مری حسرتوں میں ہے  
سب قربتوں کا لطف انہیں فاصلوں میں ہے  
اس درد جاں فروز کو مدت گذر گئی  
اب تک اک آفتاب ساروشن رنگوں میں ہے  
ہر آرزوئے زیست سے خالی ہے دل بجز  
اک آہزدوئے مرگ کہ دل کی تہوں میں ہے



محمود ایاز

یہ بند آنکھیں کھلیں گئیں زمانوں میں  
پرانے دوست ملیں گے نئے مکانوں میں  
توقعات نے کچھ سہل کر دیا جینا  
دگر نہ تاب حیات اور نا تو افوں میں  
ہوائے موج فنا چمن کے لے گئی جن کو  
انہیں کا ذکر بہت ہے مرے فسانوں میں

خدا شناس بہت ہم بھی تھے، مگر اے  
وہ دل پہ مار پڑی ہے خدا کو بھول گئے  
بس ایک چشم زدن میں گزر گئی دنیا  
بڑے جتن تھے اسی عمر یک نفس کے لئے  
فراق دیدہ و جاں دل سمجھ نہیں پاتا  
قرار دیدہ دل - ! تو ہی اب تسلی دے

گلہ نہیں ہے رفیقان سست پیمائے  
ہمیں سے چھٹ نہ سکے زندگی کے کاروبار  
کوئی نہ دوست نہ دشمن ہے غلوت ل میں  
بس اپنی ذات سے رہتا ہوں برسر پیکار  
طلوع صبح قیامت کی منتظر دونوں  
وہ آنکھ خواب عدم میں یہ آنکھ ادھر بیدار



## وحید اختر

ہم وقت بے کنار کے صحرا نور دہیں  
 صدیاں غبار، شاہیاں ذرات گرد ہیں  
 بے تاب دل کی شعلگی و تاب کے حضور  
 دوزخ بھی نہ مہر ہے، سورج بھی سرد ہیں  
 بے سمتی زمین کا نہ محور نہ مدار  
 سیار گاہاں ازل ہی سے آوارہ گرد ہیں  
 یہ بھی نہیں کہ منکر لذات و کیف ہوں  
 جو سم چشید گاہاں ہیں بلانوش درد ہیں  
 چشم جہاں میں جو ورق غیر خواندہ ہیں  
 وہ لوگ ہی جریدہ عالم میں فرد ہیں  
 کیا تم بھی منتظر تھے کسی کے تمام شب  
 آنکھیں ہیں سرخ، خشک ہیں لب کال زرد ہیں  
 ملنا جو چاہو ہم سے ملو بزم خاص میں  
 سیل ہجوم میں تو ہم اک رہ نور و ہیں  
 خلوت میں اپنی ذات سے ہم ہیں ایک انجمن  
 تنہا نظام دہر سے محور برد ہیں  
 ترتیب ہم ہی دیں تو ہو مربوط کائنات  
 یوں تو کتاب دہر کے جز فرد فرد ہیں  
 سدرہ کی منتہا سے پرے کس کا ہے سفر  
 کس کا رواں کی راہ میں افلاک گرد ہیں  
 سچ بولنا بھی آج شہادت کا شوق ہے  
 بس اس لئے وحید ہزاروں میں فرد ہیں



## وحید اختر

اے موسم خزاں! میں ترا نور دیدہ ہوں  
 یلغار سے بہار کی دامن دیدہ ہوں  
 ہے کس کا انتظار جو سب سے رمیدہ ہوں  
 سزا قدم میں حسرت خواب ندیدہ ہوں  
 یوں تو ہوں اپنے نفوں کا میں آفسیگار  
 پر سچ یہ ہے کہ نفوں کا میں آفریدہ ہوں  
 ہوں سنگ دشت گوش بر آواز بھی تو کیا  
 میں گنبد صدا میں غم ناشنیدہ ہوں  
 مل جائیں بال و پر جو اٹھائے کوئی شعاع  
 شبہم کی طرح برگ نوا پر رمیدہ ہوں  
 کس کو خبر نصیب میں ہے کس کے معرفت  
 سب ہیں خدا رمیدہ میں انساں رمیدہ ہوں  
 کل قتل کرنے آئے تھے جو تیغ کھینچ کر  
 اب پوچھتے ہیں کس لئے ان سے کشیدہ ہوں  
 جو طرہ بہار تھے وہ گل بکھر گئے  
 اک میں ہی خندہ گل صرصر گزیدہ ہوں  
 جس پر ہے داستان چمن درج حرف حرف  
 آنکھوں پہ رکھ خزاں کہ میں وہ برگ چیدہ ہوں  
 جس کو اٹھائے پھرتے ہیں پلکوں پہ آفتاب  
 میں دیدہ زمیں کا وہ اشک چکیدہ ہوں  
 نو مید آدمی سے نہ مایوس رہ سہ ہوں  
 دشت گزیدگی میں بھی ہیں خوش عقیدہ ہوں



## وجید اختر

کہیں شنوائی نہیں حسن کی محفل کے خلاف  
 گل نہ کیوں ہنسنے رہیں شور غنادل کے خلاف  
 جان دایماں بھی وہی دشمن جان دایماں  
 ہم گواہی بھی نہ دیں گے کہیں قاتل کے خلاف  
 کسی جادے پہ چلو چھوڑے گی تنہائی نہ ساتھ  
 قدم اٹھیں تو کہہ دھ عشق کی منزل کے خلاف  
 بزم یاراں ہو کہ مے نغمہ کہ فیضان سخن  
 سب ہیں سازش میں شریک اس کی سرے دل کے خلاف  
 ہجر میں جی کے بہلنے کے تھے سب جتنے میلے  
 دشت اک ساتھ رہی ہو گئے سب مل کے خلاف  
 آنکھیں ملتے ہی سپردال دی پھینک کی تموار  
 حربے بیکار میں سب چشم مقابل کے خلاف  
 اسی آغوش میں دم توڑیں گی اگر موجیں  
 بھاگتی پھرتی ہیں بیکار ہی ساحل کے خلاف  
 دھار پر تیغ کی لوٹیں گی بنگا ہیں سب کی  
 انگلیاں اٹھیں گی محشر میں بھی بسمل کے خلاف  
 عقل دنیا کا تمہیں دعویٰ ہے بے وجہ وجید  
 رد قدم چل نہیں سکتے کبھی تم دل کے خلاف



## محبوب خزاں

”پرانہ کا غنڈ“

”چاہت کا کھیل“

میں اس کو بھول سکوں گا کبھی جو میرے لئے  
مجھے بتائے بغیر اتنی دور سے چل کر  
خود آئی اور مری خوش نصیب چوکھٹ پر  
یہ پرچہ اور قدم کے نشان چھوڑ گئی  
ان انکھڑیوں میں عجب حسن تھا لکھو کیسے  
اندھنی آنکھوں میں سرمہ سا کچھ شکایت کا  
پھر ایک رات اتر آئی بات کرنے لگی  
وہ جیتی جاگتی تابندہ ریشمی تصویر  
کسی نگر کی۔ جہاں اپنوں دوسروں سے الگ  
سکوں کے ساتھ ملیں۔ مل سکیں سفید دیاہ

چاہت کیا ہے  
ایک خواہ ہے  
دیکھتے کیا ہو  
کھیل کے دیکھو  
دنیا کیا ہے؟  
یا کتراؤ  
جان پھڑاؤ  
جینے سے پہلے مر جاؤ  
بات وہی ہے



# شمس الرحمن فاروقی

(پہلا حصہ)



- ۱۔ موزوں، ناموزوں سے بہتر ہے۔
- ۱۔ (الف)۔ چوں کہ نثری نظم میں موزونیت ہوتی ہے، اس لئے نثری نظم، نثر سے بہتر ہے۔
- ۲۔ انشا و خبر سے بہتر ہے۔
- ۳۔ کنایہ تصریح سے بہتر ہے۔
- ۴۔ ایہام، توضیح سے بہتر ہے۔
- ۵۔ اجمال، تفصیل سے بہتر ہے۔
- ۶۔ استعارہ، تشبیہ سے بہتر ہے۔
- ۷۔ علامت، استعارے سے بہتر ہے۔
- ۷۔ (الف) لیکن علامت چوں کہ خال خال ہی افادہ لگتی ہے، اس لئے استعارے کی تلاش بہتر ہے۔
- ۸۔ غیر متوقع لفظ، متوقع لفظ سے بہتر ہے۔
- ۹۔ تشبیہ، مجرد اور ساہہ بیان سے بہتر ہے۔
- ۱۰۔ پیکر، تشبیہ سے بہتر ہے۔
- ۱۱۔ وہ تشبیہ، جس میں پیکر بھی ہو، معمولی تشبیہ اور معمولی پیکر سے بہتر ہے۔
- ۱۲۔ وہ استعارہ، جس میں پیکر بھی ہو، معمولی استعارے اور معمولی پیکر سے بہتر ہے۔
- ۱۲۔ (الف) ہذا ثابت ہوا کہ پیکر والا لفظ، باقی الفاظ سے بہتر ہے، کیوں کہ وہ دوسرے الفاظ کی قیمت بڑھاتا ہے۔

لے سب حصے اپنی اپنی جگہ پر مکمل ہیں، لیکن کسی ایک حصے کو الگ کر کے پڑھنا ٹھیک نہیں۔ حصوں کی ترتیب کسی خاص لحاظ سے نہیں ہے۔



(دوسرا حصہ)

- ۱۔ رعایت معنوی، رعایت لفظی سے کم نہیں۔
- ۲۔ رعایت لفظی، رعایت معنوی کا بھی اثر رکھتی ہے۔
- ۳۔ رعایت لفظی، بے رعایت بیان سے بہتر ہے۔
- ۴۔ سب سے بڑی رعایت یہ ہے کہ تمام الفاظ، یا اکثر الفاظ ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہوں۔
- ۵۔ کوئی بھی رعایت ہو، شعر کی تزئین ضرور کرتی ہے۔
- ۶۔ تزئین بری چیز نہیں، کیوں کہ تزئین کا اثر شعر کے معنی میں شامل ہے۔
- ۷۔ لیکن استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت، یہ محض تزئین نہیں ہوتے، بلکہ شعر کا دافلی جوہر ہیں۔
- ۸۔ یہ کہنا غلط ہے کہ رعایت وہ اچھی ہے جو نظر نہ آئے۔ جو چیز نظر نہ آئے وہ اچھی کیسے معلوم ہوگی؟
- ۹۔ اگر استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت شعر کا جوہر ہیں تو رعایت ہمارا زبان کا جوہر ہے۔
- ۱۰۔ اظہار میں زرد و قائم رکھنا ہو تو رعایت سے محروم نہیں۔ معمول استعارے کو برتنے کی صلاحیت، معمولی رعایت کو برتنے کی صلاحیت کے مقابلے میں زیادہ عام ہے، اس وجہ سے کہ تمام زبان میں استعارہ پوشیدہ رہتا ہے اس کے برخلاف رعایت زبان کے احوال میں ہوتی ہے اور اسے دریافت کرنے کے لئے احوال سے موافقت ضرور رہی ہے۔ ہم میں سے اکثر کو یہ موافقت نصیب نہیں۔
- ۱۱۔ دوسروں کے شعر کا حسن اس بات پر بھی منحصر ہوتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کتنا اور کیسا ہے؟
- ۱۲۔ اس ربط کو قائم کرنے میں رعایت بہت کام آتی ہے۔



## (تیسرا حصہ)

- ۱۔ مبہم شعر، مشکل شعر سے بہتر ہے۔
- ۲۔ مشکل شعر، آسان شعر سے بہتر ہو سکتا ہے۔
- ۳۔ شعر کا آسان یا سربلغ الفہم ہونا اس کی اصل خوبی نہیں۔
- ۴۔ مشکل سے مشکل شعر کے معنی بہر حال محدود ہوتے ہیں۔
- ۵۔ مبہم شعر کے معنی بہر حال نسبتاً محدود ہوتے ہیں۔
- ۶۔ شعر میں معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ مانوس یا عامۃ الورد باتوں میں نئے پہلو نکالے جائیں یا ان نئے پہلو سے دیکھا جائے۔
- ۷۔ جوں کہ قافیہ بھی معنی میں معاون ہوتا ہے، اس لئے قافیہ پہلے سے سوچ کر شعر کہنا کوئی گناہ نہیں۔
- ۸۔ شعر میں کوئی لفظ بلکہ کوئی حرف بے کار نہ ہونا چاہئے۔ بلکہ اگر قافیہ یا ردیف یا دونوں پوری طرح سارگر نہیں ہیں تو شعر کے معنی کو سخت مدد پہنچانا لازمی ہے۔
- ۹۔ شعر میں کثیر معنی صاف نظر آئیں یا کثیر معنی کا احتمال ہو، دونوں خوب ہیں۔
- ۱۰۔ سہل منتق کو غیر ضروری اہمیت نہ دینا چاہئے۔
- ۱۱۔ شعر میں آورد ہے کہ آمد اس کا فیصلہ اس بات سے نہیں ہو سکتا کہ شعر بے ماضیہ کہا گیا یا غور و فکر کے بعد۔ آورد اور آمد شعر کی کیفیات میں، تخلیق شعر کی نہیں۔
- ۱۲۔ بہت سے اچھے شعر بے معنی ہو سکتے ہیں، لیکن بے معنی اور سہل ایک ہی چیز نہیں۔ اچھا شعر اگر بے معنی ہے تو اس سے مراد یہ نہیں کہ وہ سہل ہے۔



( چوتھا حصہ )

- ۱۔ مقفی نظم، بے قافیہ نظم سے بہتر نہیں ہوتی۔
- ۲۔ بے قافیہ نظم، مقفی نظم سے بہتر نہیں ہوتی۔
- ۳۔ قافیہ خوش آہنگی کا ایک طریقہ ہے۔
- ۴۔ ردیف قافیہ کو خوش آہنگ بناتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ مردف نظم، غیر مردف نظم سے بہتر ہے۔
- ۵۔ لیکن ردیف میں یکسانیت کا خطرہ ہوتا ہے، اس لئے قافیہ کی تازگی ضروری ہے، تاکہ ردیف کی یکسانیت کا احساس کم ہو جائے۔
- ۶۔ نیا قافیہ پرانے قافیہ سے بہتر ہے۔
- ۷۔ لیکن نئے قافیے کو پرانے دھنگ سے استعمال کرنا بہتر نہیں، اس کے مقابلے میں پرانے قافیے کو نئے رنگ سے نظم کرنا بہتر ہے۔
- ۸۔ قافیہ بدل دیا جائے تو پرانی ردیف بھی نئی معلوم ہونے لگتی ہے۔
- ۹۔ ردیف قافیہ کو باہم چسپاں ہونا چاہئے۔ کا داک ردیف سے ردیف کا نہ ہونا بہتر ہے۔
- ۱۰۔ قافیہ معنی کی توسیع بھی کرتا ہے اور حد بندی بھی۔
- ۱۱۔ قافیہ تضاد اور تطابق دونوں طرح کا حسن پیدا کر سکتا ہے۔
- ۱۲۔ بے قافیہ نظم، مقفی نظم سے مشکل ہوتی ہے، کیوں کہ اس کو قافیہ کا سہارا نہیں ہوتا۔



## (پانچواں حصہ)

- ۱۔ ہر بحر مترنم ہوتا ہے۔
- ۲۔ شعر کا آہنگ اس کے معنی کا حصہ ہوتا ہے۔
- ۳۔ شعر کے معنی اس کے آہنگ کا حصہ ہوتے ہیں۔
- ۴۔ چون کہ شعر کے آہنگ بہت ہیں اور بحریں تعداد میں کم ہیں اس لئے ثابت ہوا کہ شعر کا آہنگ بحر کا مکمل تابع نہیں ہوتا۔
- ۵۔ نئی بحریں ایجاد کرنے سے بہتر ہے کہ پرانی بحروں میں جو آزادیاں جائز ہیں ان کو دریافت اور اختیار کیا جائے۔
- ۶۔ اگر نئی بحریں وضع کرنے سے مسائل حل ہو سکتے تو اب تک بہت سی بحریں ایجاد ہو چکی ہوتیں۔
- ۷۔ ہر لفظ میں وزن ہوتا ہے، لیکن الفاظ کے ہر مجموعے میں مطلوب وزن نہیں ہوتا۔
- ۸۔ کبھی کبھی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دو الفاظ کا وزن اور مفہوم ایک ہی ہو لیکن ایک لفظ کسی مقام پر اچھا "سنائی" دیتا ہو۔
- ۹۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ ہر لفظ کا ایک مناسب ماحول ہوتا ہے، اگر لفظ اس ماحول میں نہیں ہے تو نامناسب معلوم ہوتا ہے۔
- ۱۰۔ بحروں کا تنوع اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہر بحر میں ہر لفظ نہیں آ سکتا۔ اور چون کہ معنی لفظ کے تابع ہوتے ہیں اس لئے ثابت ہوا کہ بعض بحروں میں بعض معنی نہیں بیاں کر سکتے ہیں۔
- ۱۱۔ اس طرح ثابت ہوا کہ بحروں کا تنوع، معنوی تنوع میں معاون ہوتا ہے۔
- ۱۲۔ بحروں کے مطالعے سے ہمیں اپنی زبان کی آوازوں میں ہم آہنگی کے امکانات کا علم حاصل ہوتا ہے۔



## ( چھٹا حصہ )

- ۱۔ مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بند کے مقابلے میں غیر مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بند آسان ہیں۔
- ۲۔ مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بندوں میں معنی کی تکمیل اور مضمون کے تسلسل کا خیال رکھنا ضروری ہے۔
- ۳۔ آزاد نظم کو سب سے پہلے مصرعہ طرح کے آہنگ سے آزاد ہونا چاہئے۔
- ۴۔ اگر مصرعہ چھوٹے بڑے ہیں تو بہتر ہے کہ ہر مصرعے کے بعد وقفہ نہ ہو۔
- ۵۔ نظم کا عنوان اس کے معنی کا حصہ ہوتا ہے، اس لئے بلا عنوان نظم، عنوان والی نظم کے مقابلے میں مشکل معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ شاعر نے کم راہ کن عنوان نہ رکھا ہو۔ لیکن عنوان اگر ہے تو نظم کی تشریح اس عنوان کے حوالے کے بغیر نہیں ہونا چاہئے۔
- ۶۔ شعر کی تعبیر عام طور پر ذاتی ہوتی ہے، لیکن وہ جیسی بھی ہو، اسے شعری سے برابر ہونا چاہئے۔
- ۷۔ بہت چھوٹے مصرعوں والی نظم اکثر شاعر کی اس کم زوری کا اظہار کرتی ہے کہ وہ بھی نظم نہیں کہہ سکتا اس لئے مصرعوں کو بچھا کر کے ان کی تعداد میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔
- ۸۔ ہماری زبان میں چھ اور آٹھ رکن کے مصرعے متداول ہیں۔ اس لئے کوشش یہ ہونا چاہئے کہ نام طور پر مصرعے کی طوالت چھ رکن کے برابر طویل اور مختصر سالموں کی طوالت سے کم نہ ہو۔ نظم چاہے نثری ہی کیوں نہ ہو، مصرعوں کا بے جا اختصار اس کے آہنگ کو بھرنے سے روکتا ہے۔
- ۹۔ معر اور آزاد نظم میں بھی اندرونی قافیہ اس سے ملتی جلتی ایک چیز علم بیان میں "تضمن المزدوج" کہلاتی ہے جو مکتا ہے اور ہونا چاہئے۔
- ۱۰۔ آزاد نظم کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ مصرعوں کو اس طرح توڑا جائے یا ختم کیا جائے کہ اس سے ڈرامائیت یا معنوی و مپکا حاصل ہو۔ معر نظم میں بھی یہ حسن ایک حد تک ممکن ہے۔
- ۱۱۔ ہماری آزاد نظم، بحر سے آزاد نہیں ہو سکتی۔
- ۱۲۔ آزاد اور نثری نظم کے شاعر کو ایک حد تک مصور بھی ہونا چاہئے۔ یعنی اس میں یہ صلاحیت ہونا چاہئے کہ وہ تھوڑے کر کے اس کی نظم کتاب یا رسالے کے صفحے پر چھپ کر کسی دکھائی دے گی۔



## (سالتواں حصہ)

- ۱۔ قواعد 'روزمرہ' محاورہ کی پابندی ضروری ہے
- ۲۔ لیکن اگر ان کی خلاف ورزی کر کے معنی کا کوئی نیا پہلو یا مضمون کا کوئی نیا لطف ہاتھ آئے تو خلاف ورزی ضروری ہے۔
- ۳۔ لیکن اس خلاف ورزی کا حق اسی شاعر کو پہنچتا ہے جو قواعد 'روزمرہ' محاورہ پر مکمل عبور حاصل اور ثابت کر چکا ہو۔
- ۴۔ رعایت لفظی اگر محاورہ کی پابندی کے ساتھ ہو تو دونوں کا لطف دو بالا ہو جاتا ہے۔
- ۵۔ محاورہ 'جامد استعارہ' ہے اور کہاوت 'جامد اسطورہ' ہے۔
- ۶۔ ایک استعارے سے دوسرا پیدا کرنا، یعنی ایک کے بعد دوسرا استعارہ تسلسل میں لانا، بہت خوب ہے، بشرطیکہ دونوں میں ربط ہو۔
- ۷۔ متحرک چیز کو متحرک سے، جامد چیز کو جامد سے، یعنی کسی چیز کو اسی طرح کی چیز سے تشبیہ دینا عقل مندوں کا شیوہ نہیں۔
- ۸۔ مرکب تشبیہ، یعنی وہ تشبیہ جس میں مشابہت کے کئی پہلو ہوں، مفرد تشبیہ سے بہتر ہے۔
- ۹۔ یہ کہنا غلط ہے کہ استعارے کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے تو وہ تشبیہ بن جاتا ہے، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ استعارے کے مقابلے میں تشبیہ میں لغوی معنی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔
- ۱۰۔ جذباتیت، یعنی کسی جذبے کا اظہار کرنے کے لئے جتنے الفاظ کافی ہیں یا جس طرح کے الفاظ کافی ہیں، ان سے زیادہ الفاظ یا مناسب طرح کے الفاظ سے زیادہ شدید طرح کے الفاظ استعمال کرنا، بے دقتیوں کا شیوہ ہے۔
- ۱۱۔ استعارہ، جذباتیت کی روک تھام کرتا ہے۔ اسی لئے کم زور شاعروں کے یہاں استعارہ کم اور جذباتیت زیادہ ہوتی ہے۔
- ۱۲۔ الفاظ کی تکرار بہت خوب ہے، بشرطیکہ تکرار صرف وزن کو پورا کرنے کے لئے یا خیالات کی کسی پورا کرنے کے لئے نہ ہو۔



## (آٹھواں حصہ)

- ۱۔ شاعری علم بھی ہے اور فن بھی۔
- ۲۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شاعر خدا کا شاگرد ہوتا ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر کو کسی علم کی ضرورت نہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعرانہ صلاحیت اکتسابی نہیں ہوتی۔
- ۳۔ شاعرانہ صلاحیت سے موزوں طبعی مراد نہیں۔ اگرچہ موزوں طبعی بھی اکتسابی نہیں ہوتی، اور تمام لوگ برابر کے موزوں طبع نہیں ہوتے اور موزوں طبعی کو بھی علم کی مدد سے چمکایا جاسکتا ہے، لیکن ہر موزوں طبع شخص شاعر نہیں ہوتا۔
- ۴۔ شاعرانہ صلاحیت سے مراد ہے لفظوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان میں نئے معنوی ابعاد پیدا ہو جائیں۔
- ۵۔ نئے معنوی ابعاد سے مراد یہ ہے کہ شعر میں جس جذبہ، تجربہ، مشاہدہ، صورت حال، احساس یا خیال کو پیش کیا گیا ہے اس کے بارے میں ہم کسی ایسے تاثر یا کیفیت یا علم سے دوچار ہوں جو پہلے ہماری دسترس میں نہ رہا ہو۔
- ۶۔ ظاہر ہے کہ لفظوں کا ایسا استعمال تخیل کی قوت کو بردے کا رلائے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن معلومات اور علم بھی تخیل کی قوت کو قوی تر کرتے ہیں۔
- ۷۔ شاعری مشق سے ترقی کرتی ہے اور نہیں بھی کرتی۔ صرف مشق پر بھروسہ کرنے والا شاعر ناکام ہو سکتا ہے، لیکن مشق پر بھروسہ نہ کرنے والے شاعر کے یہاں ناکامی کا امکان اس شاعر سے زیادہ ہے جو مشق نہیں کرتا۔
- ۸۔ مشق سے مراد صرف یہ نہیں کہ شاعر کثرت سے شعر کہے۔ مشق سے مراد یہ بھی ہے کہ شاعر دوسروں (خاص کر اپنے ہم عصروں اور بعید پیش روؤں) کے شعر کثرت سے پڑھے اور ان پر غور کرے۔
- ۹۔ کیوں کہ اگر دوسروں کی روش سے انحراف کرنا ہے تو ان کی روش جاننا بھی ضروری ہے۔ دوسروں کے اثر میں گرفتار ہو جانے کے امکان کا خوف اسی وقت دور ہو سکتا ہے جب یہ معلوم کہ دوسروں نے کہا کیا ہے؟
- ۱۰۔ تمام شاعری کسی نہ کسی معنی میں روایتی ہوتی ہے، اس لئے بہتر شاعر وہی ہے جو روایت سے پوری طرح باخبر ہو۔
- ۱۱۔ تجربہ کرنے والا شاعر، چاہے وہ ناکام ہی کیوں نہ ہو جائے، محفوظ راہ اختیار کرنے والے شاعر سے عام طور پر بہتر ہوتا ہے۔
- ۱۲۔ تجربے کے لئے بھی علم شرط ہے۔ پس علم سے کسی حال مفر نہیں۔



# حسن نعیم

جسم و جاں سے پوچھئے، شعلہ کہاں اٹھتا رہا  
 جب سے زندہ ہوں مسلسل کچھ دھواں اٹھتا رہا  
 لے گئے ہم سائے سب انیٹیں درد دیوار کی  
 روز پردہ میرے اس کے درمیاں اٹھتا رہا  
 جب سے قبضہ میرے دفتر پر ہوا اک دوست کا  
 میری چھت گرتی رہی اس کا مکان اٹھتا رہا  
 میرے حق میں آج تک اٹھانا کوئی حق پسند  
 تیرے حق میں بے سبب سارا جہاں اٹھتا رہا  
 سب گرہ ہیں کوہ کے دامن میں آکے اے نعیم  
 گر کے لیکن جو بھی اٹھا، کامراں اٹھتا رہا



# حسن نعیم

اس سے پہلے کہ دفن ہو جاؤ  
وادیٰ فن میں کچھ تو ہو جاؤ  
وصل کی شب ضرور آئے گی  
تم کسی طور آج سو جاؤ  
اپنی ظالم انا سے بچنے کو  
مجمع عاشقاں میں کھو جاؤ  
کچھ تو اد پر اٹھو گے اپنے سے  
حاسدو! جل کے راکھ ہو جاؤ  
آنسوؤ! تم سے کیا بچے دامن  
ہاں یہ دھبے تو غم کے دھو جاؤ  
میر و بیدل کی پیروی سے نعیم  
کچھ تو دنیا میں تم بھی ہو جاؤ

نغمہ سازی نہ خوش نوائی ہے  
اپنا فن درد آشنائی ہے  
دارغ ہجراں کو زرفشاں رکھیو  
اک محبت کی یہ کہنائی ہے  
ان کے در پر ہے مجمع اجباب  
ان میں وہ شان دلمربائی ہے  
اک فدا ہے تو دوسرا بت ہے  
کس کو یاں فکر دل کشائی ہے  
جا چکا ہے سفر پہ چاند حسن  
پھر شب دروز کی جدائی ہے



# حسن نعیم

مکتب غم نے پڑھایا کیا کیا  
پھر بھی خوش ہو کے لڑایا کیا کیا  
پر زے سڑکوں سے بگلی سے پیچر  
تم سے بچھڑے تو اٹھایا کیا کیا  
مجھ کو خط لکھنا تو یہ بھی لکھنا  
تم نے کھوکھو کے مجھے پایا کیا کیا  
اک الگ سوچ کا بانی کہہ کے  
مجھ کو دنیا نے ستایا کیا کیا  
سب نے جاں بیچ کے دکھیں تو  
مال و اسباب کمایا کیا کیا

درد کیا چیز ہے الم کیا ہے  
تم مرے پاس ہو تو غم کیا ہے  
اک بہانہ ہے سب کو جینے کا  
ورنہ کیا لطف ہے کرم کیا ہے  
بادہ نوشی کو غیبت اجاب  
کس سے پوچھیں کہ محترم کیا ہے  
اس سفر کا ہے راستہ ایسا  
ایک بھی ساتھ ہو تو کم کیا ہے  
جمع اٹھتے حسن تو روشن ہو  
نور گل کیوں ہے برگ تم کیا ہے



# عوامی خدمت کا خاموش سفر

”ہزاروں میل لمبا سفر پہلے ہی قدم سے شروع ہو جاتا ہے۔“ سیکڑوں سال پرانا یہ قول ایک مفکر کا ہے۔ جو سفر طویل اور مشکل ہوتے ہیں ان میں شور و غل اور بندوبازگ دعویٰ بہت دور تک ساتھ نہیں چل پاتے۔ مستحکم ارادہ ہی اس سفر کا پہلا قدم ہوتا ہے اور خود کو وقف کر دینے کا جذبہ ہی کسی منزل تک لے جاتا ہے۔

ہر سفر پورا ہو سکتا ہے لیکن خدمت ایک ایسا سفر ہے جو ایک بار شروع ہو جائے تو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اور ایک فلسفہء حیات بن کر ہم سے وابستہ ہو جاتا ہے شاید اسی لئے جو اہر لال نہرو نے کبھی کہا تھا کہ ہمارے ملک کے عظیم ترین شخص (کانڈھی جی) کی تمنا تھی کہ ہر آنکھ کے آنسو پونچھ دیئے جائیں پتہ نہیں یہ ہمارے بس میں ہے یا نہیں لیکن جب تک کہ ایک بھی آنکھ میں آنسو باقی ہے اس وقت تک ہمارا کام ختم نہیں ہوگا۔ یہ عزم ہمارے سر میں ہے۔ وزیراعظم شری بھائی اندرا کانڈھی کی قیادت میں ہر فرد کے دکھ درد کو جاننے اور اسے مساوی حیثیت اور سماجی انصاف دلانے کی ہم کوئی معمولی مہم نہیں مہی ہے۔ پھر بھی حکومت اتر پردیش نے پورے قلوں لگن اور اعتماد کے ساتھ بیس لکھاتی پروگرام پر عمل درآمد کی راہ میں بے مثل کامیابیاں حاصل کیں۔

- \* خصوصی مربوط اسکیم کے تحت سال ۸۳-۱۹۸۳ میں چار لاکھ پندرہ ہزار تہجن خاندانوں کو غربی کی سطح سے اوپر لانے میں کامیابی۔
  - \* مربوط دیہی ترقی اسکیم سے گزشتہ سال دیہاتوں کے پانچ لاکھ ۵۶ ہزار خاندان مستفید۔
  - \* قومی روزگار پروگرام کے تحت ۳۴ کروڑ روپیہ کی رقم خرچ ہوئی اور ۵ کروڑ ۲۸ لاکھ انسانی یوم کے بقدر روزگار کی دستیابی۔
  - \* گندی بستی سدھار اسکیم سے ایک لاکھ ۹۰ ہزار افراد مستفید۔
  - \* مالی امداد کے ذریعہ ۶ ہزار پانچ سو پابند مزدوروں کی بحالی۔
  - \* اب تک ۵۳ ہزار موافعات اور ۲۲ ہزار پانچ سو تہجن بستیاں بجلی سے آراستہ۔
  - \* پانچ ہزار چھ سو قلت زدہ موافعات سمیت ۱۹ ہزار موافعات میں پینے کا پانی دستیاب۔
  - \* گزشتہ سال ساڑھے چار لاکھ مردوں اور عورتوں کی نس بندی خاندانی بہبود اسکیم کی قابل ذکر کامیابی۔
  - \* تمام ملک میں ۴۰ لاکھ ٹن کی گہیوں کی مجموعی فاصل پیداوار میں سے اتر پردیش میں ۲۴ لاکھ ٹن گہیوں کی سب سے زیادہ پیداوار۔
  - \* سرکاری آبپاشی وسائل سے تین لاکھ ہییکٹر کی فاضل آبپاشی صلاحیت
  - \* بجلی کی تنصیبی صلاحیت ۳۶۹۴ میگا واٹ
  - \* سال ۸۳-۱۹۸۳ میں ۱۳ ہزار ۶ سو چھوٹے صنعتی واحدوں کا قیام اور ۸۴ ہزار افراد کو روزگار کی فراہمی
- اتر پردیش — سماجی انصاف اور معاشی ترقی کی راہ پر گامزن —

## جھارکھ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اتر پردیش





## حامی کاشمیری

نظم کے نام پر لکھے جانے والے کلام منظوم کے دفتروں کو سچی شاعری پر محمول کرنے کا جو مردِ جہ گمراہ کن اور فرض ناشناس رویہ اور تنقید میں موجود ہے۔ اس سے جدید شاعری کو شدید نقصان پہنچا ہے، تخلیق کے ایک نئے اور ہنگامہ فیز دور میں تنقید سے یہ توقع کرنا کہ وہ سچے تخلیقی ذہن کی شناخت اور قدر سنجی میں اپنا مثبت اور موثر ردِ ادا کرے، بیجا نہیں۔ ۱۹۵۵ء کے بعد جب شاعری سو سال سے زائد عرصے تک صحافت، مقصدیت، اور وضاحت کے سراپوں میں جھٹکنے کے بعد اپنے تخلیقی وجود کو پانے کی ضرورت کا احساس کرنے لگی تو اندھیروں میں نور کے جادوئی دریکپوں کے کھلنے کا منظر ابھرنے لگا۔ شعراء ایک نیا گروپ سامنے آیا، ان شعرا نے شاعری کو اجتماعیت اور نظریاتی وابستگی کے بجائے فردیت اور ذہنی آزادی کے جواز سے پہچاننے کی کوشش کی، اس طرح سے یہ امید بندھنے لگی کہ ایک طویل عرصے تک شاعری کو کلام منظوم سے گڈمڈ کرنے کا جو عام رجحان تھا اس کا سد باب ہو سکے گا۔ سب سے زیادہ خوش آئند بات یہ تھی کہ نئے شعراء کی اکثریت عام طور پر تخلیقی صلاحیتوں سے متصف تھی ان پر یہ حرف نہیں رکھا جاسکتا تھا کہ وہ محض مودت طبع یا موزون طبع کے بل بوتے پر مملکتِ شعر میں در آئے ہیں، جیسا کہ ماقبل کے دور کے نظریاتی شعراء کہہ چکے تھے۔ انہوں نے عصری شعور کی کرہ بنا کی کو شخصی

ردِ عمل کی صورت میں پیش کر کے آفاقی انسانی لیے کا ادراک عام کرنے کی کوشش کی، یہ کام غزل کی صنف میں جبرت انگیز طریقے سے بہت ہی موثر پیرائے میں ممکن ہو سکا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ غزل کو اپنے ہیبتی ارتکاز اور علامتی پیکر تراشی جو اسے میرا در غالب کے ہاتھوں خاص طور پر نصیب ہوئی تھی، کی بنا پر اپنا شعری شخص برقرار رکھنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہوئی، جبکہ نظم کی صنف کے بارے میں یہ بات کلی طور پر صحیح نہ تھی، نظم کی جڑیں شخصیت کا ان گہرائیوں میں نہیں اترتی تھیں جن سے غزل بہت پہلے سے اکتسابِ نور کرتی رہی تھی، یہ صنف انیسویں صدی کے وسط کے بعد آزاد اور حالی کے توسط سے انگریزی پوئم کے تتبع میں متعارف ہوئی تھی، اور اسے بعد میں جن شعرا نے برتا، وہ دوسرے درجے کے خارجیت پسند شعراء تھے۔ جن کی کل کائنات چند معروف سماجی سائل یا مناظرِ فطرت تھی، یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو شاعری کو غزل کی گرفت سے آزاد کر کے نظم کی نئی ہیئت کی طرف لے جانے والے شعراء یعنی آزاد اور حالی کسی پچیدہ یا غیر معین شعری حیثیت کے مالک نہ تھے۔ اس لئے وہ آنے والے نظم نگاروں کے لئے کوئی قابلِ تقلید مثال چھوڑ سکے۔ مقصد کہنے کا یہ ہے کہ نظم صنفی اعتبار سے غزل کی مانند کسی دور رس، وقیع اور مربوطِ ہدایت کی حامل نہیں رہی۔ جس زمانے میں نظم اردو میں گھٹنوں کے بل چلنے لگی تھی، میرا در غالب جیسے دیوِ قامت غزل کو پیدا ہو چکے تھے۔ اس لئے موجودہ دور میں بھی اگر نظم کی کارکردگی



اتنی دقیق نہیں ہے جتنا کہ غزل کی، تو تعجب کی بات نہیں۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ موجودہ صدی کے آغاز ہی سے اردو شعراء کے مغربی شاعری کے دافرنوؤں سے واقفیت کے زیر اثر نظم کی ترقی و ترویج کے امکانات روشن تر ہو گئے۔ عظمت اللہ خاں، اقبال، راشد، فیض، مجید اور اختر الایمان نے نظم کو اپنے بیشتر تجربات کا وسیلہ اظہار بنایا، یورپی زبان کی متعدد نظموں کے تراجم کئے گئے۔ نظم میں بہت سی تجربے کئے گئے۔ اس میں دھیت ہندوستانیت، عشق انقلاب جنس اور سماجیت کے رنگ رنگ موضوعات کی سمائی ممکن ہو سکی۔ اور اس کے مختلف النوع خارجی پیکر تراشے گئے۔ گویا نظم پورے طمراق اور دیدے کے ساتھ جدید دور کی آواز بننے لگی چنانچہ اقبال کے دور کو اگر نظم کے دور سے منسوب کیا جائے تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ لیکن اس دور کی ساری تفلیاتی شاعری پر بھی ایک نگاہ احتیاط ڈالنے سے یہ ناخوشگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ کیفیت کے اعتبار سے غزل کے ایک چوتھائی حصے سے بھی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ اقبال کی متعدد نظمیں اپنی فکری رفعت، لہجے کی توانائی اور لسانی جدت کاری کے باوصف تجربے کے سکڑاؤ کا پتہ دیتی ہیں۔ راشد میراجی اور حلقے کے کئی شعراء نے معاشرتی احساس تو کیا۔ مگر بعد الطبیعیاتی ابعاد کو گرفت میں لانے سے قاصر رہے۔ فیضی ملاقات بھی نظم کو بھی پر دیکھائی ہوئے سے نہ بچا سکے اختر الایمان نے نظم ہی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ مگر اس کی خالص شکل کو متعین نہ کر سکے۔

اس افسوس ناک صورت حال کا ایک سبب یہ ہے کہ نظم کو ابتدا ہی سے خواہ اسے مثنوی مرثیہ یا قصیدے کی روایتی شکل میں دیکھئے۔ یا انگریزی نظم کے زیر اثر خود وضع کردہ صورت میں ایک واضح ٹھوس اور معین موضوعی کردار دے دیا گیا۔ شاعر پہلے سے سوچے سمجھے گئے۔ موضوع خواہ اس کا تعلق مثنوی مرثیہ یا قصیدے کی صورت میں عشق شہادت حسین یا مدح سے ہو، یا غیر روایتی موضوعات مثلاً فطرت سماجی مسائل یا نفسیاتی عوارض سے ہو، کو نظم کرتا رہا ہے، نظم کا یہ کردار اسے حرفِ دیباہ کے مرحلے سے گزارنے سے پہلے ہی تخلیقیت

کے اسرار سے دورے جانا تھا۔ اور جو چیز حرف و بیان میں متشکل ہوئی تھی، وہ شعریت سے برائے نام رشتہ رکھتی تھی، اور پھر نظم میں ہیئت کے اعتبار سے ردیف و قافیہ اور بحر کی پابندیوں سے صرف نظر کرنے کی چھوٹ نے شعراء کی آزادی کا غلط مصرف کرنے کی جانب راغب کیا۔ وہ نظم کیا لکھتے رہے، لفظوں کے پرے کے پرے چماتے رہے جو اکثر حالتوں میں موضوع کا دم بھی گھٹا دیتے، جوش اور سیما کی مثال سامنے کی ہے، ایک اور بات یہ ہے کہ نظم انیسویں صدی کے نظم نگاروں اور پھر موجودہ دور میں اقبال اور جوش کے ہاتھوں داخلیت، اسراریت اور ارتکاز سے محروم ہو کر خارجیت، وضاحت، پھیلاؤ کی شکار ہوتی گئی ترقی پسند شعراء نے اسے مقصدیت کا آلہ کار بنا کر رہی سہی کسر پوری کی۔ نتیجے میں نظم مجموعی حیثیت سے شعریت کی رون سے عاری ہوتی گئی۔

اس صورت حال کے خلاف ۱۹۵۵ء سے شدید رد عمل کا اظہار ہونے لگا۔ نظم کی صنفی حیثیت کی طرف متوجہ ہونے سے زیادہ اس کی تخلیقی حیثیت کو بحال کرنے کی ضرورت کا احساس ہونے لگا۔ یہ محض نظم ہی کی نہیں بلکہ پوری شاعری کی تخلیقی وجود کی بار آفرینی کا عمل تھا۔ مجھے یہ کہنے میں تاہل نہیں کہ اس دور میں نظم کو نسبتاً ایک حد تک اس کا داخلی ہجہ اسراریت، ذاتی لمس، تہہ داری، مہنتی کساؤ اور اندرونی ننگی سے آشنا کرانے کی مربوط، مسلسل اور بامعنی کوششیں کی گئیں۔ نتیجے میں مجموعی طور پر ایسی نظمیں لکھی گئیں جو نظم کی تاریخ میں نابا پہلی بار کیفیت کے اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل ہیں، اس ضمن میں عمیق حنفی بلراج کول، کمار پاشا اور وزیر آغا نے قابل قدر کام انجام دیا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئی نظم جو فیصل الرحمن اعظمی کے زمانے سے اب تک پچیس سال پورے کر چکی ہے، باقاعدگی اور ربط سے مائل بہ ارتقادی رہی ہے اور کسی غیر معمولی یا زرخیز دور کی نشان دہی کرتی ہے، ایسا نہیں ہے، اس پورے دور میں جیسا کہ مذکور ہوا، کئی شعراء نے بعض اچھی اور قابل قدر نظمیں ضرور لکھی ہیں اور چند شعراء ایسے بھی ہیں جو اپنی نمایاں شعلگی کو اپنے خون جگر



تہ فروزاں رکھنے پر مہم ہیں۔ لیکن مجبوری طور پر وہ توقعات جو اس دور کے آغاز سے نئے نظم نگاروں سے وابستہ کی گئی تھیں، شکست ہو رہی ہیں، تاہم توڑ ٹپھیں کہنا اور آئے دن رسائل کے صفحوں کے صفحے سیاہ کرنا نظم کی کیفیت پر تری کو ثابت نہیں کرتا۔ شاعری کی یہ بھرمار ذہنی جودت کی نہیں بلکہ ٹھہراؤ کی علامت ہے۔ موجودہ صدی کے نصف اول میں پھر بھی اقبال جیسے بلند قامت نظم نگار پیدا ہوئے اور راشد، میراجی اور فیض جیسے نمایاں حیثیت کے فن کار سامنے آئے۔ مگر گذشتہ پچیس برسوں میں کوئی بھی شاعر اپنی ذہنی برائی سے پورے عہد کو حیران نہ کر سکا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذہنی پرواز کی حدیں متعین ہو گئی ہیں۔ اور کوئی بھی ان حدود کو پھلانگنے کی قوت نہیں رکھتا۔ یہ صورت حال تشویش ہے اور تنقیدی اعتبار کی متقاضی ہے۔

جدید نظموں کی ایک بڑی کوتاہی یہ ہے کہ کمار پاشی، بلراج کول اور ذریعہ آغا نے نظم کو میراجی کے انداز میں جس بلا واسطہ علامتی اور استعاراتی اظہار سے آشنا کرانے کا اقدام کیا تھا۔ اسے نئے امکانات سے آشنا کرنا تو درکنار مزید مستحکم بھی نہ کیا گیا۔ یہ نہیں کہ نئی نظموں مواد کے اعتبار سے وقعت کے حامل نہیں ہیں یا نئے شعراء علمیت، وسعت فکر اور سماجی آگہی سے بہرہ ور نہیں ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ اکثر نئی نظموں میں مرکزی تجربہ حجابات فن میں مستور ہونے کے بجائے اپنی بے سنگی کا اعلان کرتا ہے نظم کا ہر حرف طلسمی اسراریت کو تقویت بہم پہنچانے کے بجائے تجربے کی بے حجابی (EXPOSURE) کا باعث بنتا ہے، کیا وجہ ہے کہ شاعر غزل کہتے ہوئے تجربے کو بے حجاب ہونے نہیں دیتا، لیکن جب وہ نظم لکھتا ہے تو پورے تجربے کو نکالتا ہے۔ کیا اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ اردو کے نظم نگار شاعری کی خود ساختہ صنفی تفریق میں اتنے الجھ گئے ہیں کہ صنف نظم کی علیحدہ حیثیت کو منوانے کی دھن میں اس کی بنیادی شرط یعنی شعریت کی اہمیت ہی سے لافلق ہو گئے ہیں۔ یہ غیب عمیق حنفی، محمد علوی، باقر مہدی، ندا فاضلی، عزیز قیس، زبیر صغوی، محمود سعیدی، کرشن موہن، شاذ نکلت، وید اختر، منظر امام اور

بل کرشن اشک کے یہاں نمایاں طور پر کھٹکتا ہے۔ مثال کے طور پر اپالو۔“ (عمیق حنفی) میں انسان کے چاند پر اترنے کی تیق کی گئی ہے۔ اور کہا گیا ہے کہ زمینی مسائل سے آنکھیں چرا کر قمری کوئی بڑی بات نہیں نظم وضاحت کی شکر ہے۔ برستے موسموں (براج کول) میں محبوب کے دل کش سراپا کا بیان ہے، لمحہ موجود و حجابہ زیدی، میں جسمانی وصل کے ذریعہ لازوال ہونے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔“ داشتہ“ میں کرشن موہن نے داشتہ کی حقیر اور شکست خوردہ زندگی کا بیان کیا ہے۔ یہی حال دیگر شعراء کی اکثر نظموں کا ہے۔

معاصر شعراء کے حق میں بہر کیف یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان میں سے شاذ ہی کوئی ایسا شاعر ہو گا جس پر یہ اتہام عاید ہو سکے کہ وہ اپنے عصر اور ماحول سے بے گانہ ہے۔ وہ خود حفاظتی کے اس رومانی رویے، جو فیض جیسے اشتراکی شاعر کو بھی زندگی کے حقائق سے گریز کر داکے غیر حقیقی اور غیر اضنی فضاؤں میں پناہ لینے پر اکساتا ہے، سے بھی منحرف ہے، اور اپنے فیصد المثال عہد کی المناکیوں، تضادوں اور کشمکشوں کی مکاشفانہ بصیرت سے متصف ہے، اس طرح سے نئی شاعری اپنے سفر میں فیض کے در سے آگے نکل آتی ہے۔ چنانچہ وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی اور شہریار کے یہاں نمایاں طور پر اس بصیرت کی پیکر تراشی ملتی ہے۔ لیکن تردد کی بات یہ ہے کہ اکثر جدید شعراء کے نزدیک عصری شعور کا مطلب عصری حالات کی معلوماتی ترسیل بن کر رہ گیا ہے، ان میں سے کئی ایسے شعراء بھی ہیں جن کے دل و دماغ پر عصری آگہی آسیب بن کر سوار ہے نتیجے میں وہ اپنی شخصیت کو ہیکراں کرنے کے بجائے اس کی تجدید کے بغیر شعوری اور غیر مفید عمل میں مصروف ہیں، شاعر جب تک معاصر شعور کی سطح سے ماورا ہو کر زمانی طور پر ازل سے تابید پھیل نہیں جاتا۔ اس کی تخلیقی شخصیت وزن اور استناد کا درجہ حاصل نہیں کر پاتی، کیا عمیق حنفی، باقر مہدی وید اختر اور محمود سعیدی اپنی بیشتر نظموں میں اپنی فطری قوت پر واز کے باوجود اپنے عصر کے حصاروں میں گرفتار نہیں ہیں؟

جدید نظم کی پیش رفت میں چند اور دشواریاں بھی حائل ہیں، جن کا تعلق



نظم کی خارجی ساخت سے ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ صنف نظم کی ہیئت کے اصولوں سے لاپرواہی لاعلمی شاعر کو تمام غمر سراہوں میں جھٹکا دیتی ہے۔ ہیئت محض نظم کا خارجی پہلو نہیں، جو شعوری کردگار کا کام ہوتا ہے۔ یہ تجربے کا ایک داخلی اور ناگزیر حصہ ہے۔ جو تجربے کے نزول کے نقطہ و آغاز سے مشکل پذیر ہونے لگتا ہے۔ ہیئت کے لفظی تجسیم سے ہی نظم ایک زندہ اکائی میں تبدیل ہوتی ہے۔ اور اپنے خود مختار وجود کا احساس دلاتی ہے۔ ہیئت اعتبار سے دیکھئے تو نظم شاعر کی جانب سے عاید کردہ اصولوں کی نہیں بلکہ اپنے اصولوں کی پاسداری کرتی ہے۔ جدید اردو نظموں میں الٹی گنگا بہتی نظر آتی ہے۔ شاعر جس طرف بھی چاہے نظم کو موڑ دیتا ہے یا بتنا بھی اسے لگے لٹا چاہے نہ جاتا ہے اور بے جا طوالت کا ارتکاب کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر داخلی تجربے کی سانی شناخت کے وہما پر اسرار اور تقلیدی عمل سے گزرا ہی نہیں، وہ شعوری طور پر اپنے ذہن میں مجتمع خیالات کو استعارہ ہمارے سے بے مکان اور بغیر روک کے نظم کرتا چلا جاتا ہے۔ اس میکا کی عمل میں وہ جو لفظ (انگریز لفظ سے صرف نظر کر کے) جہاں چاہے بٹھا دیتا ہے۔ الفاظ کو استعمال کرنے میں اردو کے نظم نگار جس فراخ دلی سے کام لیتے ہیں اسے دیکھ کر سرچے کو جی چاہتا ہے ظاہر ہے کہ ایسے غیر تخلیقی عمل کے تحت جو چیز وجود میں آتی ہے وہ مجرد وزن یا علامت و استعارہ کی تزیین کاری کا ایک مرغوب کن نمونہ ہو سکتی ہے نظم نہیں ہو سکتی۔ ہیئت کا مسئلہ دراصل تخلیق کا مسئلہ ہے اسی لئے ہر نیا تجربہ اپنی فطری ہیئت رکھتا ہے۔ ایک کلی ہیئت، جو ناگزیر حرکی اور خود مختار ہوتی ہے۔ یہ بجلی کے کوزے کی طرح پکیتی ہے اور بین دیار کو منور کرتی ہے۔ ممکن ہے یہاں طویل یا رزمیہ نظموں کا سوال اٹھایا جائے۔ اور کہا جائے کہ طویل نظمیں ہیئت کا ایک مختلف ہی نہیں بلکہ مختصر نظموں کی ہیئت کو مترد کرنے والا تصور پیش کرتی ہیں۔ اس ضمن میں مجھے یہ کہنے دیجئے کہ نظموں میں صنعتی امتیازات یا طوالت و اختصار سے ان کے ہیئت وجود پر کوئی بھی اثر مرتب کیوں نہ ہو۔ اپنی

اپنی آخری شکل میں ان کے بنیادی لازمی یعنی تخلیقیت کی کمی بیشی کے بارے میں کسی مفاہمت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ نظم کسی بھی نوع کی کیوں نہ ہو جب تک وہ ایک غیر معمولی تخیلی صورت حال کو خلق نہیں کر پاتی اس کا وجود مستند ٹھہرنے سے رہا، پس مختصر نظم اگر مصنوعی ہیئت کی بنا پر قص برق بن کر سامنے آتی ہے۔ تو طویل نظم سے یہ توقع کرنا کہ وہ برق تابی کے توازن کا منظر نامہ پیش کرے غلط نہ ہوگا۔ اردو میں ایسی نظموں کی کمی نہیں جو میکا کی عمل کے نتیجے میں شخصیت کا تازہ اور گرم لہو کشید نہیں کر پاتیں اور ذہنی جہناں تک کا منظر بن جاتی ہیں۔ ایسی نظمیں زندہ وجود نہیں رکھتیں۔ بلکہ ڈمی بن کر سامنے آتی ہیں۔

ہیئت کے مختلف حصوں کے ربط و ترتیب پر زور ڈالنے سے میرا یہ مطلب نہیں کہ ہر شعری تجربے کے لئے ایک وحدت پذیر اور ارتقائی ہیئت ہی لازمی ہے، نئے شعراء موجودہ دور کے ہوش ربا حالات کا بھرپور سامنا کر کے شعری حیثیت کی جس تشدید، انتشار اور پیچیدگی سے دوچار ہیں اس کے پیش نظر ان کی شاعری میں روایتی ہیئت سے انحراف کا عمل تعجب انگیز نہیں۔ المیٹ یا ایڈراپاؤنڈ کی اکثر نظمیں ہیئت اعتبار سے انتہا وسط اور خاتمے کا تاثر پیدا نہیں کرتیں بلکہ مختلف اور متضاد لمحاتی تاثر کی پکیر تراشی کرتی ہیں۔ ہیئت شکنی کا یہ عمل کمنگس کے یہاں زیادہ نمایاں ہے تاہم یہ بات ملحوظ رہے کہ ان شعراء کے یہاں ہیئت کے انتشار یا عدم تکمیل کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے یہاں شعری تجربہ عضوی یا منطقی ہیئت سے قطعی لائق ہو جاتا ہے۔ ویٹ لینڈ کی ہیئت کو ایک داخلی ربط جو اس کی ہیئت کی اساس ہے، سے عاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اردو میں افتخار غالب، عاقل منصور، اور صلاح الدین پر ویز کی اکثر نظمیں متشددانہ حیثیت کی حامل تو ضرور ہیں، مگر مخصوص داخلی ربط کے فقدان کا ناخوشگوار تاثر کیوں پیدا کرتی ہیں؟

دوسری بات یہ ہے کہ حالیہ برسوں میں لکھی گئی اکثر نظموں میں زبان کے تخلیقی برتاؤ کے شعور کا فقدان ہے۔ فنی لحاظ سے ایک تکمیل یافتہ نظم کی معجز نمایاں مسلمہ ہیں۔ تاہم اس کا سبب حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ اس میں



برتے جانے والے الفاظ متعینہ مفاہیم سے کنارہ کش ہو کر لازمی شدت اور  
 علامتیت سے ناریدہ امکانات کا اشاریہ بن جاتے ہیں، معاصر شعرا کی اکثر  
 نظمیں زبان کے تخلیقی برتاؤ سے عاری ہیں۔ ان نظموں کے لفظ و پیکر زندگی  
 کی حرارت اور تحرک سے عاری ہیں۔ نظم بڑھتے ہوئے لفظ رک رک کر کے  
 ستاروں کی طرح روشن نہیں ہوتے بلکہ کنکڑی کی طرح سرد اور جامد رہتے ہیں  
 ایسی نظموں کی کلی علامتی کردار کے بارے میں خوش فہمی کی کیا گنجائش  
 ہے؟ یاد رہے کہ نظم کو لادری سعی سے علامتی نہیں بنایا جاسکتا۔ علامتیت  
 ہیئت کا بھی اسی قدر مسئلہ ہے جس قدر داخلی تجربے کا، ہمارے اکثر  
 شعراء علامت کی پیوند کاری کر کے ہیئت کی شکل ہی بگاڑ دیتے ہیں  
 یہی حال استعارہ کاری کا ہے۔ استعارے ذہنی کاوش سے گھڑے نہیں  
 جاتے بلکہ تجربے کے بطن سے اگتے ہیں۔ تاہم بلیک آڈٹ (عینق حنفی)  
 ادیواریں (دذیر آغا)، سینار (بلران کول)، یہ گزتا ہوا شہر میرا  
 نہیں ہے (کمار پاشی)، لمحہ مرگ آب (شمس الرحمن فاروقی)، گھڑے  
 جو ہوا (شہریار)، رستگاری (قاضی سلیم)، عین منتقی روپا  
 زیر رموی، نارسس (معنی تبسم)، مکان حالی ہے (عزیز قیسی)  
 کی علامتی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے علاوہ احمد ہمیش  
 (لوکل ٹرین میں)، حمید لا اس (سمندر کی فطرت)، بشر نواز  
 (سو کی بوند چاند ہے)، کمرشٹن موہن (دو بیڑ)، محمد علوی (خواب  
 مسراؤں کے)، عادل منصوری (ابنہی لا شہریت کی ریت میں)،  
 شاذ نکنت (آب و گل)، مخمور سیدی (ہو میں ڈوبتا منظر)،  
 صہبا وحید (خدا کی دایسی)، ساجدہ زیدی (آتش بیال)، زاہدہ  
 زیدی (دیرانہ)، ندرا فاضلی (راستے کی منطق)، حرمت الاکرام  
 (جاگتی آنکھ)، اور ساقی فاروقی (محاصرہ) نے بھی نظم کی فاضل  
 اور علامتی صورت کو متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ نئی نسل کے بعض شعراء  
 مثلاً عین رشید، حمید سہروردی، اعجاز احمد، عتیق اللہ صادق، وہاب  
 دانش، صلاح الدین پرویز، مصحف اقبال، توسیفی، عبداللہ کمال  
 علی ظہیر، عوض سعید، آشفہ چنگیزی، شاہد ماہلی اور علی بھی نظم کے داخلی

فنی رموز دریافت کرنے کے بانگاہ عمل سے گزر رہے ہیں۔  
 یہ صحیح ہے کہ میں نے نظم سے بعض فنی پہلوؤں پر زب تاز زیادہ زور  
 ڈالا ہے لیکن میرا یہ مقصد نہیں کہ میں خوردہ گیری کا ارتکاب کروں مجھے  
 یہ طمانیت بخش احساس ہے کہ نئی نظم ماقبل کے اودار کے مقابلے میں  
 اس قابل ہو گئی ہے کہ یہ یورپی نظموں سے آنکھ ملا سکے۔ تاہم یہ سوال  
 پھر بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ جدید تر نسل کی ماسعی کے باوجود اس کی  
 عمومی سطح بلند کوشی کے میلان کو ظاہر کرنے کے بجائے مجر کیوں  
 ہو گئی ہے؟

حامدی کا شمیری کی نئی تصنیف

## کارگہ نشینہ گری

(میر تقی میر کا مطالعہ)

چھپ کر آگئی ہے

قیمت : پینتالیس روپے

ملنے کا پتہ: ادارہ ادب ۳۹۶۔ جونہر گڑ، سرنگرن، کشمیر

## ناصر کاظمی کی شاعری

حامد عے کا شہیری

قیمت : پندرہ روپے

ملنے کا پتہ: شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد



## النور شعور

ناظر ہو تے ہیں متاثر فن کے رخ زیبائے کم  
رکھنا جیرانی کی توقع آئینہ دنیا سے کم  
دنیا شاہرہ شادابی، فن ہے رہ گزر صحرا  
پس گزر رہی گئے قافلے دل رہ گزر صحرا سے کم  
سیری نظر میں وہ حیرت تھی رات کہ اس کا ہم لیا  
چشمان خاموش سے زائد لب ہائے گویا سے کم  
وعدے کی راتوں میں چاہیں آنکھ موند کے کیوں  
رکھتا ہے پہچان سروں کی بینا، نایب سے کم  
تیرے آنے کے ارمانوں آتشاؤں میں دیوانہ  
ماضی حال سے کم تھا، لیکن حال نہیں فرما سے کم  
انساں کے چہرے پر خالی آنکھیں ہوں اور آنکھوں  
گفتی کی رو بوند میں ہوں، تو بوند نہیں دریا سے کم

کبھی پرے سے کبھی پاس سے گذرتے رہے  
انہیں ہم اور ہمیں وہ تلاش کرتے رہے  
چمن میں پیڑ ہزاروں سہی مگر پتے  
اسی طرح جو بکھرتے رہے، بکھرتے رہے  
بغلا حلال کمائی میں کوٹھیاں بنتیں  
یہی بہت ہے کہ عزت سے پیٹ بکھرتے رہے  
نہ پوچھ حال ہمارے، ہمارے حال ہی کیا  
ہوا کے ساتھ بگڑتے رہے سدھرتے رہے  
شعور ہم نے عجا پر شکن نہ آنے دی  
اگرچہ ایک طرف ٹھنڈ میں ٹھہرتے رہے



## امجد اسلام امجد

تم سچے برحق سائیں  
سر سے لے کر پیروں تک  
دنیا شک ہی شک سائیں  
تم سچے برحق سائیں  
اک بہتی ریت کی دہشت ہے

اور ریزہ ریزہ خواب مرے  
بس ایک مسلسل حیرت ہے  
کیا ساحل کیا گم داب مرے

اس بہتی ریت کے دریا پار  
کیا جلنے میں کیا کیا اسرار  
تم آقا چاروں طرفوں کے  
اور میرے چار طرف دیوار  
اس دھرتی سے افلاک تک  
تم داتا، تم ہوا پن اور  
میں گلیوں کا کنگھ سائیں  
تم سچے برحق سائیں  
سر سے لے کر پیروں تک  
دنیا شک ہی شک سائیں

کچھ بھید ازل سے پہلے کا

کچھ راز ابد کی آنکھوں کے  
کچھ قصہ ہجر سراپے کا  
کچھ موسم بھینگے خوابوں کے

کوئی چارہ میری بستی کا  
کوئی دارو آنکھ ترستی کا  
بس ایک نظر سے جڑ جائے  
آئینہ میری ہستی کا  
ازلوں سے راہیں کتاب ہے  
اک موسم دل کی بستی کا  
اس کی اور بھی تک سائیں  
تم سچے برحق سائیں

ہیں جلسہ زخمی خوابوں کا  
یہ رستہ بھٹکتے بول مرے  
یہ ارض دسا کی پہنائی  
کیا دیکھوں کیسے دیکھ سکوں  
یہ رشتہ کالے کوسوں کا  
مانگوں ایک جھلک سائیں  
سر سے لے کر پیروں تک  
دنیا شک ہی شک سائیں  
تم سچے برحق سائیں



## خلیل مامون

[ دردھیلا چاندنی راتوں میں ... ]

بھری پری برساتوں میں  
میدانوں کا خالی پن غم بنتا ہے  
تنہائی کی شاموں کے بوجھل پتوں سے گرتا ہوا  
نہناتا ....

صم بنتا ہے ....  
ہر بانی کالی پڑتی ہے، سوندھی مٹی کے دیے تل جاتے ہیں [

رات دن کھلی رہتی ہے

قلو لپڑھ

مڈھی دل رہ گیروں کے

آتے جاتے رہتے ہیں .

دور افتادہ خوابوں کے

بخیر کالے سناٹوں میں

بیکڑوں سورج اگتے ہیں -

پر روشنیوں کا نوکیلا پن

آنکھ کے آہنی دروازوں کو توڑ نہیں پاتا .

ادبچے ادبچے پڑ صدائیں دیتے ہیں

سیسہ گچھے کانوں کی بخیر چٹانوں پر

آج کلک بھی نہیں آتی

[ دور کہیں گرم نام پہاڑوں کے دامن ہی میں

سرد بنفشہ جلتا ہے ]

دو غلی نسل کے کمر فرودش

بازاری بونے

[ صبح ازل کے ننگے اور بھوکے ]

نرگسی شاموں کی ارٹنی کرنوں کے پر

نوجھتے ہیں -

نیلو فرات کا مردہ بدن جھنجھوڑتے ہیں

آبلے گوشت کے ناسوروں کو قہیلے ہیں

[ سارا ساحل سائیں سائیں کرتا ہے ]

[ ریت اکیلی سوئی ہے ]

درد اکیلا، گہرائی ہے - آملتا ہے -

ٹھانٹھیں مارتا ہے .

بار بار

گھیر زوں کی، گدھوں کی، فچروں کی

نہیں سوئے ہوئے شہروں کی ادبچی دیواروں سے

ٹکراتا ہے

بار بار

دل ایسی دریادل اندھنی کھاتی ہیں

واپس آ جاتا ہے



## منظر کاظمی

افواہیں پھیلتی ہیں، غلط بیانیوں سے کام لیا جاتا ہے،  
مرا کون ہے،  
لوگ نام کس کا لیتے ہیں۔

ایک رات کہ بہت پر اسرار اپنی تاریکی اور برساتی والوں کے شور  
سے اور بھی خوف ناک بنی ہوئی پچھلی کئی، ایسی ہی کئی راتوں کا سلسلہ آگے  
کی جانب بڑھتا ہوئی بہت الجھا دے پیدا کر گئی۔ سب کچھ بھیٹکا بھیٹکا سا تھا  
اور سورج کے دوبارہ طلوع ہونے پر سہارا بھانے کے باوجود لوگوں کا یقین  
واپس لانے میں بڑی ناکامی ہو رہی تھی۔ ہر چیز مٹ سیلی، گیلی گیلی ہی  
اندھیروں میں گم ہوتی ہوئی، آوازوں کو دفن کرتی ہوئی کہاں جاری تھی  
اس کی تو خبر نہیں۔ البتہ احساس کی گرفت سے اس کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی  
جدائی بہت واضح انداز میں اجاگر ہو رہی تھی کہ اسی دوران اچانک  
مناٹوں کے گنبد میں ایک آواز بلند ہوئی۔

”.... برادران اسلام، آپ کو اطلاع دی جاتی ہے کہ آج...

... (نام سنائی نہیں دیتا) کا انتقال ہو گیا۔ تجھیں تکفین کل صبح  
ہوگی۔ جنازہ میں شرکت فرما کر ثواب دارین حاصل کریں برادران...“

بیوی بچے، اجباب، رشتہ دار۔

ٹینڈر، رشوت، التجنیئر

بیکے، موٹر گاڑیاں، بینک بلینس

نفع، نقصان، مقدمہ  
سزا، جزا، گناہ

غذاب، قبر  
قبر، مٹی

مٹی، منوں مٹی، اور مٹی....

اس اعلان کے ساتھ ہی سربراہ سورج طلوع ہو گیا، اور میری نگاہیں  
جوابک غلاف کے اندر ڈھکی ہوئی تھیں، روشن ہو گئیں۔ انہوں نے مجھے بہ غور دیکھا  
میری پیشانی پر بوسے دیئے، گفتگو کو میرے نزدیک برابر کیا اور ابو داؤد کہتی ہوئی  
سورج سے نکلنے والی شعاعوں کی لمبائی پر پھیل گئیں۔ پہلے تو آنکھوں کا صرف  
ایک عام معلوم تھا کہ دیکھتی ہیں۔ اب تو سنتی ہیں، محسوس کرتی ہیں، بولتی ہیں،  
تھپتھپے لگاتی ہیں، اور رشتہ بھی پڑھتی ہیں اور عالم یہ ہے کہ سورج کی شعاعوں  
کے دوسرے سرے تک پہنچنے کے دوران راستے کے سنگ میل آنکھوں سے قدم  
قدم پراگھتے ہیں۔

[.... دھوپ کی لکیر سے بننے والی سرحد کے اس پار کو تیار کی لمبی  
سڑک پر چلی گھسیٹنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ بار بار ٹوکنے کے بعد کہ اب تم اس کو  
بدل ڈالو، تمہاری ایڑیاں گھس رہی ہیں، کوئی کیا کرے، کس کو جواب دے  
کیسے سمجھائے، بچہ ہو یا بچی کیا فرق پڑتا ہے جناب، کم سے کم ایک روپیہ دے۔  
— جی ہاں، بچوں سے زیادہ محنت میں کر دوں گا۔ مسئلہ ان کا نہیں میرا ہے...]



یہ عجیب علاقہ ہے۔ رات اور دن کا تصور ہی ختم کئے دیتا ہے۔ ہزار  
کوشش کے باوجود وہ غرصہ گرفت میں نہیں آتا جب دن ختم ہو رہا ہو اور  
رات شروع ہو رہی ہو۔ یا رات ختم ہو رہی ہو اور دن شروع ہو رہا ہو  
پھر یہ کہ جب آسمان پر پورا چاند چمک رہا ہو تو نیچے بجلی کے بلب روشن  
کئے جانے کا کیا مقصد ہے؟ خواہ مخواہ کی ضد اور اپنی برتری کا اظہار  
یہ پہلا سنگ میل تھا۔ آنکھیں ایک ثانیہ کے لئے رکیں۔ اور گرد پھیلے  
ہوئے سنگ ریزوں کو چنا اور پھر آگے بڑھ گئیں کہ سورج بہت تیزی  
کے ساتھ اپنی شعاعوں کو دور بھینک رہا تھا۔

ہر آنے والے سنگ میل پر آنکھیں حیران ہیں کہ پہلے کے مقابلہ  
میں یہاں پر سنگ ریزے زیادہ وزنی پڑتے ہیں۔ اور پریشان ہیں  
کہ انہیں بہر حال چن لینا ہے۔ شعاع ریزوں کا عمل مسلسل جاری  
ہے۔ ایسے میں ان سنگ ریزوں کو اکٹھا کریں اور مخالف سمت میں  
اپنا سفر شروع کر دیں تو آگے چل کر بھاری چٹانیں سامنے آتی  
ہیں۔ دراصل ہمارا سفر ہماری ہیئت بدل دیتا ہے۔ اور ہم اپنی بدلی  
ہوئی صورت پر ماتم شروع کر دیتے ہیں۔ حال آں کہ یہ سب ہمارے  
سفر کی دین ہے کہ پہلی کھوپ بڑی بڑی چٹانوں کو زردوں میں تبدیل  
کر دیتی ہے۔ اور اسی خط پر مخالف سمت میں چلنا پڑے تو ذرے  
چٹانوں میں دالیں ہونا شروع کر دیتے ہیں۔ اس صورت حال کا  
اساس شدت اختیار کرنے لگا تو آنکھوں نے اپنی سوغات اٹھائی  
اور آگے کی طرف چل پڑیں۔

۱۔۔۔۔۔ زمین پر سونا برا نہیں کہ ہمارا سفر زمین سے شروع  
ہو کر زمین پر ختم ہو گا۔ درمیانی عرصوں میں ہونا یہی چاہئے کہ ہم اس  
فلسفہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھیں۔ ماننا ہوں کہ یہ فلسفہ بچے کو جنم دینا  
بچا نہیں سکتا۔ لیکن روئنا بندہ کو درد میری ہنسی ناقابل برداشت  
ہو گی۔ زندہ رہنے کی کوشش کرو اور اس سلسلہ کا پہلا اور آخری کام  
یہ ہے کہ مجھے ڈسٹرب مت کرو۔ پلیز۔۔۔۔۔ [

یہاں زیادہ دیر تک قیام کرنا شاید مناسب نہیں کہ دراصل

رشتوں کی نزاکت تمام المیوں کی بنیاد ہوتی ہے۔ آنکھوں کے قدم ڈگمگائے۔ سنگ  
ریزے تو یہاں ہی تھے۔ لیکن ان کی ہیئت بدلی ہوئی تھی اور ان کی سوغات بانٹنے  
میں تاخیر سے کام لینا ایک المیہ کو جنم دیتا تھا۔ سنگ ریزے بہت عجلت میں چنے با  
رہے تھے کہ اچانک شعاعیں زردوں پر بھڑک اٹھیں۔ جیسے اندر سے اور گھٹنے  
جنگل میں کسی شکاری نے اپنے شکار پر اپنا لائٹ بھینکی ہو۔

[۔۔۔۔۔ دھواں آگ اور دھواں آگ۔۔۔۔۔ آگ شعلے اور مٹی۔۔۔۔۔

مٹی فولاد اور پسینہ۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ بھائی میرے گالیاں کیوں دیتے ہوں؟  
کام بتاؤ۔ دیے ایک بات سمجھ میں نہیں آتی۔ پڑھے لکھے لوگوں سے نفرت  
کیوں کرتے ہو؟ اگر گالیاں نہ دو تو ایک بات کہہ دوں کہ تمہیں انقلاب کی  
علامت سمجھ کر شاید ہم سے محبول ہو گئی ہے۔۔۔۔۔]

آنکھوں سے خون ٹپک رہے تھے اور سنگ ریزوں کو چنے کا عمل  
جاری تھا کہ جسے تمام چیزیں ایک بار پھر بھیک گئیں۔ اندھیری رات اور  
برساتی تالوں کا شور۔ بقیہ سارا کچھ خاموش۔ ایسے میں ایک آواز اس  
کے بلند ہونے سے پہلے ہی آنکھوں نے اپنا اگلا سفر ملتوی کر دیا۔ اور بڑی تیزی  
سے واپس آکر مجھ سے لپٹ گئیں۔

"۔۔۔۔۔ بھائیو، آپ کو جان کر دکھ ہو گا کہ آج۔۔۔۔۔ (نام سنا نہیں  
دیتا) دیہانت ہو گیا۔ آخری درشن کے لئے ان کا شریکر مل آؤں ہاں میں رکھا جا  
گا۔ بھائیو۔۔۔۔۔"

لکسن، بینن، گاندھی، نہرو  
الکشن، پارلیمنٹ، اسمبلی  
گھراؤ، جیل، گولیاں  
گولیاں، موت  
موت، قبر  
قبر، مٹی  
مٹی، منوں مٹی اور مٹی

اس بار بھی آنکھوں نے میری پیشانی پر بوسے دیے، کفن کو میرے سر پر  
برابر کیا اور الوداع کہتی ہوئی اپنے سفر پر چل پڑیں۔

شب خود



[...] بحث نہ کرو یہ میرا ذاتی مقابلہ ہے۔ تم جو اپنے بیڈروم میں جانتے ہو تو کیا اس کے لئے کوئی آفس آرڈر جاری کیا جاتا ہے؟ تم اپنے منہ سے بھاگ اٹکتے رہو۔ میرا قلم کیوں پکڑنے ہو۔ میں نے بھی مانا کہ یہ ادارہ ہے، مگر میرے ہاتھ کی ہے۔ تم اس کی کاٹ سے واقف نہیں۔۔۔۔۔]

سنگ میل یونہی اپنی تعداد بڑھاتے جاتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے ساتھ کوئی نہ کوئی داستان لپٹی ہوئی ہے۔ ہر داستان کا اپنا ایک مرکزی کردار ہے۔ اور دوسرے کئی ذیلی کردار بھی جو مختلف واقعات کے سہارے جیتے ہیں۔ پھر بھی یہ عجیب بات ہے کہ اثر اور کیفیت کے لحاظ سے سب ایک ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ رات کے اندھیرے میں برساتی نالوں کے شور کے ساتھ جب بھی بھٹکتے کا احساس ہوا اور اس سنائے میں جب بھی کسی کے موت کا اعلان کیا گیا، میری آنکھوں نے میری پیشانی پر بوسے دیے اور کفن کو میرے سر پر برابر کر دیا۔ لوگ کسی افواہ میں پھیلاتے ہیں۔ کتنا غلط سرائے دیتے ہیں۔ مرنے والے نام کس کا لیا جاتا ہے۔ ہمیشہ کوئی نہ کوئی اعلان ہوتا ہی رہتا ہے۔ کبھی کوئی دینی پیشوار و پوش ہو جاتا ہے تو کبھی کوئی سوشل ورکر دنیا سے ہاتھ اٹھا دیتا ہے۔ کبھی کسی اور کے مرنے کی خبر پھیلائی جاتی ہے۔ ضروری نہیں بلکہ ممکن بھی نہیں کہ اس کی تشہیر میں ہمیشہ ایمپل فائٹر کی مدد ملی جائے۔ یہ کام زیر لب بدبراہٹ سے بھی انجام پاتا ہے۔ بسا اوقات بھٹکی آنکھیں بھی سب کچھ بتا دیتی ہیں۔ ترمیل کا یہ وسیلہ ایمپل فائٹر سے زیادہ معتبر ہے۔ غالباً اسی لئے ایسے موقعوں پر آنکھیں اپنا سفر ملتوی نہیں کرتیں اور سنگ ریزوں کو چنے کا لال جاری رہتا ہے۔

[...] بیت نام، بنگلہ دیش، ایران، عرب، اسرائیل اور پی ایل او۔ لیکن کیا کرو گے۔ یہاں بھوک کی بنیاد پر انقلاب نہیں آسکتا۔ ہمارے ممبر اور شرکر کا کمال ہے کہ جو بھوکوں مرنے کے ہم اس کی پریشانی نہ دے کر دیتے ہیں۔ پھر ایسا کر دے کہ تم بھی قطب مینار پر چڑھ جاؤ اور دیکھو کہ انقلاب آ رہا ہے کہ نہیں۔ اس میں ہنسنے کی کون سی بات ہے۔۔۔۔۔]

سنگ ریزے حد درجہ نوکیلے بن گئے تھے اور انہیں سمینا شکل نظر

۱۳۰ / اگست ستمبر ۸۳ء

آ رہا تھا کہ جیسے تمام چیزیں پھر بھٹکی گئیں۔ اندھیری رات اور برساتی نالوں کا شور بقیہ سارا کچھ خاموش۔ ایسے میں ایک آواز بلند ہوئی کہ آنکھوں نے اپنا سفر ملتوی کر دیا۔ اور بہت تیزی کے ساتھ واپس آکر مجھ سے پٹ گئیں۔

”... حضرات، نہایت افسوس کے ساتھ اعلان کیا جاتا ہے کہ

جناب۔۔۔۔۔ (نام سنائی نہیں دیتا) کا انتقال ہو گیا ہے۔ آخری رسوم۔۔۔“

افسانہ، ڈرامہ، تنقید، شاعری

مسودے، خطوط، مذاکرہ، مباحثہ

رسالہ، معاوضہ، فاقہ

فاقہ، موت

موت، قبر

قبر، مٹی

مٹی، منوں مٹی، مٹی۔۔۔۔۔

آواز جو پورے طور پر اندھیرے میں ڈوب گئی۔ تو آنکھوں نے یہی

پیشانی پر بوسے دیے۔ کفن کو میرے سر پر برابر کیا اور الوداع کہتی ہوئی آگے

برہنیں کر کیا و گئی ان کے قدم ڈگمگائے۔ شکار ویزی کا تل خنجر ہوا

فقا۔ ۱۰ ماہ اندھیرے میں ٹھوکر لگنے کے سبب تمام سوغات بھر گئی تھی

البتہ ان کے مسلسل لڑنے کے نتیجے میں آواز ہر لمحہ خستہ ہو رہی تھی

افواہیں اسی طرح پھیلتی ہیں اور غلط بیانیوں سے کام لیا جاتا

مرتا کون ہے

لوگ نام کس کا لیتے ہیں۔

صدیق عالم کے افسانوں کا مجموعہ

آخری چھاؤں

قیمت : پندرہ روپے

نئی کاپی

عثمانیہ بک ڈپو، ۱۳۵ راجندر سرائی کلکتہ



مساافت کی آخری رات  
(غیر بوڑھا)

سہیل احمد زیدی

لو  
فرات آگئی  
نہر علفمہ  
کہ آب جس کا  
نفس نفس کے لئے  
کھلا، رواں  
نفس نفس  
جس کی انتہا  
فنا  
لوفرات آگئی  
اہل قافلہ ستوا  
گرم ریگزار روندتے ہوئے  
خوش نما سراپ چھوڑتے ہوئے  
ہم یہاں تک آئے ہیں  
اہل قافلہ سنو!  
کل جب آفتاب  
سجدہ حضور رب سے اپنا سراٹھائے گا  
تو منزلوں کو طے کرے گا  
برقیوں کے درمیان  
برقیوں کے درمیان  
نیزہ عدد پہ شام



کل کی شام

اہل قافلہ سنو!

کیا عجب

کہ نہر علقمہ کے ساتھ

چشمہ فنا کے ساتھ

کل ایک اور نہر ہو

گرم، سرخ، تابناک

حق نما، لقاصفات

اہل قافلہ سنو!

بیعت امام کے

رشتہ و سلام کے

جو چراغ تھے جلے

میں نے سب بجھا دیئے

شب سیاہ تر ہوئی

دشمنوں کا ڈر نہیں

راہ پر خطر نہیں

خلق کو خبر نہیں

تم جدھر بھی جا سکو

اپنی اپنی راہ لو

میری فکر مت کرو

مت ضمیر سے لڑو

نیش زن ضمیر سے

نفس کی پناہ لو

لوفرات آگئی

نہر علقمہ

چشمہ فنا



# سارا شکفتہ

میرے جسم میں تنہا ہوا

تہا را جسم بھی نہیں بتاتا

کہ سوگندھی کہاں ہے.....

لوگ گناہوں پر بھی جھوٹ بونے لگے

آنکھیں تو پہلے ہی کالی تھیں.....

باپ بیٹی کے ساتھ اس لئے سویا

کہ اس نے اپنی بیٹی کو جنا.....

ماں! مجھے میرے باپ کے نام سے لکھتی ہے

کیا ماں اور ماں اور ماں سوگندھی نہیں:

حوا کا نکاح پڑھانے کے لئے

خدا آسمان سے نہیں اترا تھا

میں بھی حرام کی

تم بھی حرام کے.....

لوگ خوف و کھتے ہیں

لیکن! سوگندھی سے بھلا کتنا اور کتنا ڈرا جاسکتا ہے۔

کہتے ہیں!

سوگندھی نے سوگندھی پہ نظم لکھی ہے

بات لگتی ہے جب دل کالا ہوتا ہے.....

میں نے انکار سے دیکھا

لوگ سچ بول رہے تھے.....

آج! میں اپنی شرم نگاہ پر سر رکھ کر سو جانا چاہتی تھی

میں نے دیکھا!

عورت ایسا نہیں کر سکتی:

کیسا عذاب ہے سر کا ندھوں تک ہی ساعۃ دیتا ہے

بعض لوگ مجھے حندی بھی کہہ رہے ہیں

لیکن قبرستان میں کسی بھی کتے پر سوگندھی نہیں لکھا ہوا.....

کیا تنہائی بھی اتنی شرکت کر سکتی ہے!

تم شاید کبھی نڈول سکو۔ تنہا نہیں ہوتا.....

میری زندگی میں کیسی کوئی تنہا نہیں آیا

اسی لئے جانے کتنے مردوں کو بھولی بیٹھی ہوں.....

دیکھتے دیکھتے نیت سوگندھی ہو جاتی ہے۔

تو پھر میں ہی سوگندھی ہوں.....



## م۔ ق۔ خان

میں نے اسے دیکھا تھا۔ وہ بلاشبک ایک لڑکی تھی! ایک لڑکی — جس کا پورا سراپا تاریکی کی ہلکی سی چادر میں لپٹا تھا۔ وہ سائلی سلونی سی لڑکی معمولی ساڑی اور بلاؤز میں تھی۔ — یا ایسے کپڑوں میں جس سے اس کا گنے کے پور جیسا جسم چوری چوری جھانک رہا تھا یا پتہ نہیں گوری گوری گندم جیسی رنگت والی یہ لڑکی ساٹن کے شلوار، جمپ اور سفید جارجیٹ کے دوپٹہ میں لپیٹی سہمی سی تھی یا برف جیسی فراق اور اسکرٹ میں ملبوس؟ اس کی آنکھیں روشن تھیں۔ فواہ بیاہ ہوں۔ کربنجی ہوں یا نیلی! ان آنکھوں میں سوال کی بوجھل ملامت ہی تھی — لیکن سوال کی زبان کیا نفی، نفی بھی کہ نہیں؟

میں سمجھنے سے قاصر تھا۔ — یا جان بوجھ کر انجان بن رہا تھا! یا نہ جانتے ہوئے بھی لال بھکر بننے کی کوشش کر رہا تھا۔ میں نے اسے کب دیکھا تھا؟ کہاں دیکھا تھا؟

دل میں فوراً سوال اٹھتا ہے۔ میں نے اسے کب نہیں دیکھا تھا۔ کہاں نہیں دیکھا تھا؟ میں ابھی کہہ دوں تو — کہانی بی کے پاؤں لنگرے نہ ہو جائیں گے؟ اور انہیں کہوں تو؟

کہانی کے لئے SUSPENSE کا ہونا ویسا ہی ضروری ہے جیسے

بھوکے آدمی کے لئے روٹی۔ اس سے میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ قاری یا سامع صرف SUSPENSE کی روٹی کے لئے بیٹتا ہے — ورنہ — کون جانے؟

بچنے کے لئے کسی مقصد کا ہونا — یا — نہ ہونا بھی ضروری؟ میرے سامنے ایک کس مکش ہے — کیا میں اس کہانی کو پڑھنے یا سننے کے لئے SUSPENSE کی معمولی جھلیوں میں گمراہ کر کے آپ کو یہ کہانی ناسکتا ہوں؟

اور میں یہ کہہ بھی دوں کہ میں نے اسے میل کے پل کے نیچے دیکھا تھا۔ — معاً مجھے خیال آتا ہے — میں نے اسے ایک بڑے ہال میں دیکھا تھا۔ لیکن یہ کیا — دبے پاؤں ایک تصویر پر پھرا پھرا رہا ہے اور میری یادداشت کا دامن کھینچ کر کہہ رہا ہے: ”تم نے مجھے فلاں دربار میں دیکھا تھا — فلاں سڑک کے کنارے دیکھا تھا — اور فلاں۔۔۔۔۔“

اور میں ایک بار پھر الجھ جاتا ہوں — کہ یہ حقیقت ہے کہ میں نے اسے سر بازار دیکھا تھا۔ سر بام بھی دیکھا تھا، ایک تاریک گلی پر بعض گلی کے ایک نہایت ہی بوسیدہ کمرے میں بھی دیکھا تھا۔ جہاں سلین تھی، گھٹن تھی۔ پھر سوال اٹھتا ہے — کیا وہی لڑکی تھی؟ کوئی دوسری لڑکی بھی تو ہو سکتی ہے؟



رہیوں کے نیچے بہت ساری لڑکیاں رہتی ہیں۔ بہت سارے  
لوگ رہتے ہیں۔۔۔ داور پل کے پے۔۔۔ ہوا لکشمی کا پل !  
آپ کے ذہن کے صبار فتار کھوڑے سریت دوڑنے لگے ہوں گے  
کہ میں آخر اس جگہ پر کیوں گیا تھا۔۔۔ دلیسے آپ میرا کچھ بگاڑ نہیں  
سکتے لیکن آپ خود ساختہ محتسب جو ٹھہرے۔ آپ ہی تو کراہا کا نہیں  
ہیں نا ؟

اور میں لاکھ قسمیں کھا کر آپ کو یقین کے محفوظ پلیٹ فارم  
پر کھڑا کرنے کی کوشش کروں کہ اس پل کے پاس میں نہیں گیا تھا۔  
آپ بھلا شک و شبہ کی دلدل سے کب باہر نکلنے والے ہیں ؟ آپ  
کی جڑوں میں تو الزام تراشی کے چشمے ابل رہے ہیں۔  
بغرض محال ہیں کیا بھی ہوں تو میں اوپر اوپر سے گزرا ہوں۔  
میں پل کے نیچے قصداً بھی نہیں جھانک سکتا۔ کہ اس کے نیچے  
کیا ہے ؟ کون ہے ؟

ان تمام بیانات کے باوجود میں اقرار کرتا ہوں کہ میں نے اسے  
دیکھا تھا۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ ہو سکتا ہے میں نے اسے سہراہ  
دیکھا ہو، سرہام دیکھا ہو، چلمن کے پیچھے گھونگٹ کی اوٹ میں  
حلقہ بازو میں پھنسی۔ پالموں کی جھنکار کے ساتھ تھمرکتے قدموں  
کے ساتھ دیکھا ہو۔

اگر ان مندرجہ بالا جگہوں میں نہیں دیکھ سکا ہوں تو میں نے  
اسے کسی مندر کے اندر دیکھا ہے۔ مندر کے دروازے پر دیکھا  
ہے۔ کسی تیم خانہ کے ہنتم کے سامنے دیکھا ہے۔ ہوٹل کی کھڑکیوں کے  
آس پاس منڈلاتے دیکھا ہے۔ کسی ریشمی کی کٹیا کے قریب دیکھا ہے  
کسی مندر کے نمبلے میں دیکھا ہے۔

میں کیسے کہوں میں نے اسے کہاں کہاں دیکھا ہے، کس  
کو دیکھا ہے۔ کتنے روپ میں دیکھا ہے۔۔۔

پھر وہی سوال اٹھتا ہے۔ میں نے اسے کہاں نہیں دیکھا ؟  
کس کس کو نہیں دیکھا اور کس روپ میں نہیں دیکھا ؟

وہ کیوں میرے ذہن کے دروازے پر بار بار دستک دیتی ہے ؟  
مجھے اس سے کیا غرض ہے، کیا لینا ہے ؟  
بھلا اسے بھی مجھ سے کیا مطلب ہے، کیا لینا ہے ؟  
لیکن۔۔۔ کیا وہ کچھ میرے ذہن کے دروازے پر دستک  
دے رہی ہے ؟ یا کسی اور کا دروازہ کھٹکھٹا رہی ہے ؟  
یا دروازہ خود کھل کر اسے اندر بلارہا ہے ؟

یہ دروازہ اسے کہاں لے جائے گا ؟ اس کے آگے بھی دروازے نہیں ؟  
ایسے دروازے جو کسی دوسری سمت کی راہ کھولتے ہیں ؟

دروازے کہاں لے جاتے ہیں ؟  
لیکن یہ دروازے اندر کی جانب کھینچتے ہی تو نہیں صرف !  
دھکے دے کر باہر بھی تو کرتے ہیں !

یہ دروازے اس پر بند بھی ہوتے ہیں !  
اس کے لئے یہ دروازے کیوں کھلے ہیں ؟  
اس کے لئے یہ دروازے کیوں بند ہیں ؟  
ہم اپنے دروازے اس کے لئے کھلے رکھتے ہیں۔  
ہم اپنے دروازے اس کے لئے بند رکھتے ہیں۔

ایسا نہیں ہو تو اسے دروازوں پر دستک کیوں دینی پڑتی ہے ؟  
اگر وہ دستک دے یا نہیں۔۔۔ ہم اپنے دروازے اس کے  
لئے کھلے کیوں رکھتے ہیں ؟

یہ ایک مسئلہ ہے۔  
اور ایسے کسی مسئلہ کا کوئی آخری حل اس کہانی میں نہیں ملے گا۔  
یہ حل مل بھی کیسے سکتا ہے ؟  
اس کا کوئی حل ہو بھی نہیں سکتا۔

آپ کا ذہن ایک جھٹکا محسوس کرے گا۔ وہ کون سا مسئلہ ہے جس کا حل  
نہیں ہو سکتا، یہ مسئلہ کیا کسی پاگل کی بکرا اس ہے ؟ کسی مجذوب کی بڑ ہے ؟  
کسی بچے کی ڈرائنگ ہے کہ پینل بدھ پر پستی گئی ایک نقش ابھرا گیا۔  
لیکن معنی مطلب کچھ نہیں۔



نہ اجماع نقش کے خطوط واضح ہیں نہ ان میں خارجی یا داخلی  
تنوع ہے۔ جس طرح وہ مسئلہ حل نہ ہونے کے باوجود بھی ایک مسئلہ ہے  
اسی طرح ایک ڈرامینگ ایک نقش ہے، ایک تخلیق ہے۔  
آپ کا ذہن اس سے مطلب معنی کے صنم تراشنے میں ناکامیاب  
ہے تو قصور کس کا ہے؟

اس بچے کا — جس نے یہ نقش اجماع ہے؟  
یا خود آپ کا؟ جس کی دسترس میں اس کا مفہوم ابھی واضح نہیں  
کیا ہر وہ نکتہ یا چیز جس کا مفہوم آپ پر روشن نہیں ہے لایعنی ہے،  
مہمل ہے؟

وہ ایک بچے کے ذہن کی افتراع ہے کسی کٹرے مکوڑے کی پال  
اور میرے دوست!

کیا کٹرے یوں ہی چلتے ہیں؟ اس میں کوئی مقصد ORDER یا  
SYSTEM نہیں ہے؟

کیا سارے کٹرے ایک ہی انداز سے چلتے ہیں؟  
پھر مختلف کٹرے کی چال سے مختلف نقش کیوں اجماع ہیں؟  
ایسا بھی تو ممکن ہے — ان کی چال۔ ان کی ذہنی یا جسمانی ساخت  
ان کی ضرورت۔ ان کے چلنے کے انداز MOTIVEL یا رد عمل کی عکاس ہوں۔  
اس مسئلے کوئی احوال ایک مسئلہ لایچل رہنے دیا جائے تو بھی ایک مقصد  
تو حاصل ہو ہی جاتا ہے، اسے چھوڑ دیجئے کہ آنے والی نسل کے سامنے  
یہ ایک CHALLENGE ہوگا۔ مسائل خم ٹھونک کر سامنے نہ ہوں دشواریوں  
کا کوہ گراں نہ ہو تو زندگی سچ جی اجیرن ہو جائے۔

پھر کہاں تمنا کے دوسرے قدم کی بات ہو، یاد امن نیرداں  
چاک کرنے کا سودا؟

سکے کو رہنے ہی دیا جائے اس لئے کہ کسی ایک مسئلہ کا حل تلاش کر لیا  
جائے تو دوسرے مسائل پیش ہوں گے — اور یہ بھی تو ممکن ہے کہ پہلے  
مسئلے کا دوسرا... تیسرا حل ہو۔ غرض کئی راہیں کھلتی ہیں کئی موڑ آتے ہیں۔  
آئیے میں اس لڑکی سے آپ کو ملاؤں۔

۳۰ اگست ستمبر ۸۳ء

وہ سڑک کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

نہیں سڑک اس کا تعاقب کر رہی ہے — وہ غیر متحرک ہے!  
میں اسے دیکھ رہا ہوں۔

لیکن میں اپنی ساری کوششوں کے باوجود اسے دیکھ نہیں پاتا!  
وہ بھی مجھے نہیں دیکھ پاتی ہے — لیکن وہ مجھے براہ گھور رہی ہے۔  
سڑک کے کنارے اڑ رہی ہے جو اسے بھگل رہی ہیں، نہیں  
اڑ رہی نہیں یہ تو دروازے ہیں! دروازے اسے اگل رہے ہیں  
اس لئے کہ ان دروازوں کی چوکھٹوں میں وہ نہیں سا سکتی۔  
وہ اس قدر کبیر چکی ہے کہ اب سمٹ نہیں سکتی۔

وہ اتنی سمٹی ہوئی ہے کہ دروازے تو کیا نئے اور تنگ سوراخ  
بھی اٹے بھگ سکتے ہیں اور میں کہہ رہا تھا — اس نے بار بار میرے ذہن کے  
دروازے پر دستک دی ہے۔ میں نے بار بار اپنے دروازے کو مقفل کر کے  
مصلحت اور دراندیشی کے سائیلنسر لگا دیئے ہیں کہ آواز نہ ہو۔ اس کی  
بازگشت نہ ہو۔ اور آواز ہو بھی تو لوگ سمٹنے نہ پائیں۔ اصل خبر تو لوگوں  
کا ہی رہتا ہے۔ جن کے کانوں میں بن کے الفاظ گونجنے لگتے ہیں جن کی  
آنکھوں میں غمری اشیاء دھیمی صورت اختیار کر لیتی ہیں جن کا ذہن الزام  
تراشی کا بہترین NURSERY ہے۔

ورنہ اپنے دل کا دروازہ تو خوش آمدید کی ایک بڑی سختی  
لٹکائے پھرتا ہے۔ اور اب وہ میری انگلیوں کی پالکی پر سوار ہے۔  
میری انگلیاں بہت دیر تک اس بوجھ کو برداشت نہیں کریں گی۔  
ان انگلیوں کا مزاج بھی عجیب و غریب ہے۔

یہ جب چاہتی خود چلنے لگتی ہیں — عجیب خود سہا رہیں!

اور جب میں انہیں کہتا ہوں "اے میری پیاری انگلیاں  
چل۔ چل کہ سفر بہت طویل ہے اور دشوار گزار ہے" تو فوراً یہ  
بدک کرافٹ کھا جاتی ہیں۔ اور میرے فکر و فن کا شہسوار چاروں شاخوں  
پت زمین پر گر پڑتا ہے۔ تڑپتا ہے۔ لیکن ان ظالم انگلیوں کو ذرا  
سی ہمدردی نہیں ہوتی۔ اسے سہارا دینا تو کجا پلٹ کر دیکھنا بھی



گوارا نہیں۔

اور اب میری آنکھیاں بے تاب ہیں کہ اپنا بوجھ اتار کر کسی جگہ نصب کر دیں۔  
اس کے مشکول میں تقدیس و پار سائی، وفادار محبت کی بھیک ڈال دیں

لیکن میں — میں سوچ میں غرق ہو جاتا ہوں —

میں سدھار تھمھ ہوتا، امر پالی، تو تمہاری دعوت ضرور قبول کرتا۔  
میں اندر بھی ہوتا تو تمہیں میٹھا یا اردو شہی بنا دیتا۔ میں تو تمہارے  
لئے آنندی بیسا قبضہ بھی بسانے کا اہل نہیں ہوں۔

میں تمہیں دیو داسی کے آسن پر بھی نہیں بٹھا سکتا کہ میں کسی مندر کا  
مہا پجاری بھی نہیں ہوں۔

سو گندھی یا منڈا ہائی یا امراد جان جیسی شہرت و دام بخشوں اس کی بھی  
طاقت نہیں۔

میں تمہارے کسی کام کا نہیں!

میری راہ الگ ہے — ہم دونوں کہیں کہیں ایک دوسرے کو نمودا  
کاتے ہوں تو یہ محض اتفاق ہے۔

ہاں میرا جرم یہ ہے کہ میں نے تمہیں دیکھا ہے اور قبائل جرم کرتا ہوں۔  
اور تم ہو کہ عشق پچاں کی طرح مجھ سے پیٹ گئی ہو — اور ایسا محسوس ہوتا  
ہے دھیرے دھیرے میرے ذہن دول کو HYPOTONISED کر دیا ہے  
اور خواہ مخواہ میری ناتواں انگلیوں کی پالکی پر سوار ہو۔

مجھے کیوں مجبور کرتی؟ میں تمہارے بارے میں کیا جانتا ہوں؟  
دیکھو یہ ایک راز کی بات ہے۔ میں جانتا ہوتا تو بھی یہی کہتا کہ میں  
تم کو بالکل نہیں جانتا۔ نہیں پہچانتا۔

سب نے تو ایسا ہی کیا ہے۔ ایسا ہی کہا ہے۔

میرے سامنے بیٹھے یہ لوگ جو میری بات نہیں سن سکتے کیسے سن سکتے ہیں  
یہ خود کلامی ہے نا؟ اور وہ سارے لوگ جو یہاں سیر و نہیں ہیں، اور پھر بھی  
میری باتیں سن رہے ہوں گے۔ سب نے ہی کیا ہے — تم کو کوئی نہیں جانتا  
اس لئے تم واپس چلی جاؤ۔

کہاں جاؤ گی؟ یہ بھی مجھے بتلانا ہو گا؟

تم گر جا میں جا سکتی ہو۔ مندر میں جا سکتی ہو مسجد میں جا سکتی ہو، کلب،

ہوٹل، قہوہ خانہ، رقص گاہ، سڑک، فٹ پاتھ، میٹر، بگمگاتی بازار، سچی  
سجائی دوکان، جھونپڑی بنگلی۔ کھوئی، ڈھابہ میں سے کہیں جگہ نہ مل پائے تو  
اندھیرے میں دفن ریل کے نیچے چلی جاؤ۔

تمہاری جگہ یہاں نہیں ہے۔

یہ روشنی کا شہر ہے۔ تاریکی کی پناہ گاہ ہے!

میں تم سے انہیں جگہوں میں سے کسی ایک جگہ پر حسب ضرورت مل لوں گا۔  
رات کا جال جب ہر شے کو اپنے اندر سمیٹ لے گا۔ شناخت اور پہچان کے  
سارے خدو خال تاریکی کا لبادہ اوڑھ لیں گے تو اسی تاریکی کی ڈور پکڑ  
کر میں تم سے مل لوں گا۔

یقین کرو —

شرط صرف یہ ہے۔

اکیلے میں۔ اندھیرے میں!

ہر طرف دن کا اجالا پھیل رہا ہے اور اجالا برا ظالم ہے۔ پھانسی  
کے تنموں سے زیادہ سنگین، جلاد کی تلوار سے زیادہ سفاک۔

عزت از شاعر اور نقاد

منظر امام

کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

آتی جاتی لہریں

ادب کے تازہ ترین مسائل پر بحث، اہم شاعروں اور افسانہ نگاروں

کے فن کا تجزیاتی مطالعہ اور دو شاعری میں ہیئت کے تجزیوں کا جائزہ۔ آتی  
جاتی لہریں آزاد غزل پر ایک نوٹ، کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر۔

قیمت : چالیس روپے

شب خون کتاب گھر۔ رانی منڈی۔ الہ آباد۔ ۳



## صدق عالم

### الف - کینوس کے اچٹے رنگ

ہزار دیواریں راستوں میں  
علامتوں کے ہزار چہرے چمک رہے ہیں  
جو چند چہرے ہیں کھڑکیوں میں وہ جانے کس اور تک رہے ہیں  
جو چل رہے ہیں کہیں یہ وہ خود ہی اپنے اندر ٹھہر گئے ہیں  
یہ کس کی آنکھوں سے دن کا سارا اہو بہا ہے  
دھوؤں میں ڈوبے ہوئے سیہ تار کس کو پیغام دیتے دیتے  
سہم گئے ہیں

ہوا میں بہتی ہوئی خموشی کراہتی ہے  
کوئی ہے اس پار جو کہ دن کی خوشیوں کو جانتا ہے  
کہیں یقیناً کوئی چھپائے اپنے اندر ہزاروں محرومیاں کھڑا ہے  
کہ ٹوٹے لمحوں کو جوڑ کر جو جی رہا ہے  
نکل پلوان تنگ گلیوں سے ادبھی بڑکوں پہ لوگ جن کے  
بھرم بنائے ہوئے ہیں چہروں کے اپنے اب بھی  
سنبھالے جو برف کی قاش پیندے میں جی رہے ہیں  
جو جس جگہ ہیں

وہیں یہ اک پیچ کی نئی داستاں لکھ رہے ہیں  
گر اکے پردے ہیں منتظر کب

تماش بینوں سے کوئی آکر تماش بینوں کو بتائے  
غلط ہو کر دار سارے جس کے مزا ہے اس کھیل میں خاک کوئی  
مگر ہر اک جسم اپنے اندر ڈوب کر یوں سو گیا ہے  
کہ جیسے اب جاگتا ہے اس کو کسی نئے دن کی روشنی میں  
نئی سحر کا فریب ہی اب نصیب میں ان کے لکھا ہے  
مگر وہ جس نے لکھا تھا اس کھیل کو وہاں سے جا چکا ہے  
نئے ادب کے حسین سورج کو تنگ گلیاں نکلی چکی ہیں  
وہ برف کی قاش کہ پھل کر نشے کے دل میں بالیسی تھی  
حلق سے باہر نکل کے موریوں میں بہہ چکی ہے

### ۱۔ پرندے کی موت

کنارے جنگل کے سوکھی جھاڑی میں وہ اک پرکٹا پرندہ  
بنند و تار یک چمنیوں کے گرد کل تک اڑ رہا تھا  
وہ جو کل شام پل کی رنگ پر ہمارے درمیاں تھا  
[ اگر نہ وہ لمحے کھو چکی ہو  
تم آج کے کینوس کے اندر ]  
آؤ ان کو ہم آج جی لیں کہ رنگ خوں ہے اب بھی تازہ !

غلط کہ بنیاد کی رگوں سے لہو کی بنیاد مٹ چکی ہے



غلط کہ فریاد کی ملکیت سے دھاک فریاد ٹپکھا ہے  
 غلط کی یادوں کی نہیںوں سے  
 جنگوں کی مختصر یادیں ٹپکی ہے  
 جہاں پہ دریا کا پتہ گم تے ستونوں سے جا کے  
 اہم لپٹ گیا ہے

رکاویرے پاس تم کہ وہ خوب رو پرندا  
 ٹوٹے زینوں پہ اپنے پتھر لیے پروں کو کھینچتا ہے  
 تم اپنے ہاتھوں سے ان کو چھو لو  
 کہ آسمان کی بندریوں میں کہیں پہ کوئی جاگتا ہے  
 یا کھوکھلے غاروں کے اندر کے پانیوں میں کچھ گرا ہے  
 یہی پرندا تمہارے میرے بیچ ہکا سانا فاصلہ ہے  
 آؤ اک بست میں پار کر لیں

فلانی اور کے شور میں کچھ تضاد سا ہے  
 وہ اپنے پر پھڑپھڑاتے جتنے آسمانوں میں جی رہا ہے  
 دھوؤں کی باریک میں نگاہیں ان آسمانوں کو ہی رہی ہیں  
 پانچوں کے جال میں جو کھڑکیاں ہیں  
 ان کے شیشے ترخ رہے ہیں یا کسی کے زخمی پنجوں کے نشاں ہیں  
 یہ کائنات ایک اندھے اسکول میں پڑھنے پڑھتے  
 اپنی بنیائی پاگئی ہے

تبھی تو پھیلے ہوئے پروں کو تاک کر ہے یہ پریشاں  
 لہو ہونوت کی کہانی، قدم قدم کھوکھلے سے انساں  
 رکاویرے پاس تم کہ وہ خوب رو پرندا  
 یہاں سے اڑ کر جن آسمانوں میں گیا ہے  
 کسے چہ کن بند گلیوں سے ان آسمانوں کا راستہ ہے  
 کہیں کوئی کھڑکی کھلی تو

کوئی دھم سرور میں گانے گاتے پپ سا ہو گیا ہے  
 یوں ہی نہیں خوب رو پرندا ہوا میں ساکن ٹھہر گیا ہے

دقت — کہ خود نظام شمس کے بھروسے جی رہا ہے  
 دقت — ایک آہنی پرندا ہاتھ پر جو کر کے بیٹھا  
 دقت — کہ راہدار یوں میں کھلتے دردانہوں سے حیراں  
 مگر کہیں ٹوٹتی جھپٹوں کے شور میں جو  
 دقت اپنے زخمی شہپر تو لتا دم توڑ جائے  
 دقت کا زخمی پرندا پھر بھی اپنی لاش اٹھائے  
 اڑتے اڑتے جانے کس کینوس پہ ساکت ہو گیا ہے  
 سارے خاکے، سارے کچے رنگ ایسے لرز رہے ہیں  
 کہ تمام لو ایزل کو جو ستم —

اپنے محور پر یہ دنیا جھک کے اپنی تیز نوکیلی بھوؤں سے  
 منہس پڑے — ہنستے ہوئے تحلیل ہو جائے، کسی بچپن میں سو جائے

وہ پوپے منہ سے ابلتی جلی اندھی ہنسی  
 کہ گونج جس کی گرم سانسوں سے تپتی اندھی اندر پھیلی  
 کیا ڈھونڈتی ہے اس قدر بیتاب ہو کر؟ — کچھ نہیں  
 کیا ڈھونڈتی ہیں خون سے رنگے ہوئے پر؟ — کچھ نہیں  
 نہ برش، نہ انگلیاں — بیرون منظر کچھ نہیں!!!

## ۲۔ ٹرام کی موت

اور جو پتھروں کی باہیں پھیل کر تمام لے گلن کو  
 اور جو تھملا لکھے دوڑتے پہیوں سے کٹ کر  
 اونچے اونچے گنبدوں سے اڑتے اڑتے  
 بھاسنے محلوں کی بوڑھی ہڈیوں کو چوس ڈالے  
 پٹریوں پر جاگتے قدموں کے پیچھے  
 ایک سایہ پھر بھی ہوگا،  
 کیا عجیب ہے مورگ کے دربان تک جا کر اگر وہ  
 لوٹ آئے

پتھروں کے کینسر سے جب وہ گذرے، مسکرائے



تنگ - مرکی سلوں میں بے رحم قدموں کی مانند ڈوب جا۔

پتھ لکیریں کہ ہر گ پر بے سبب پھیلی ہوئی ہیں

ہاتھ کے گونگے اشارے ہیں مخاطب جن سے

وہ پتھ ادباً اندھے خیالوں میں پھنسے ہیں

جب سے رات میں ہیں خود اپنے مخالف چل رہے ہیں

آگ - جیسی ہے جو اندر سے جنگل میں لگی ہے

اور لوہے کے پلوں میں، پٹریوں میں، بجلیوں کے تاروں

جو سرد لمحہ دوڑتا ہے

اپنے اندر لے کے آخری دھماکا

ان گنت بیمار دپڑ مردہ لبوں سے

چلنے والوں کے بہو میں مہنس رہا ہے

چلنے والوں کے لبوں کو دس رہا ہے

سب ہیں جس "وقتے" میں گم وہ لمحہ لمحہ رس رہا ہے

شوراً مٹتا، دوڑتے قدموں کو پیتا،

دائرے میں بھاگتا اپنے ہی پیچھے فاصلے کا نغمہ گر

کالے سپینوں سے ایمر کر

تنگ و تار یک کھڑکیوں سے بھانکتے چہروں کی سرحد پر کھڑا ہے

زندہ جسموں میں بہو کی انگلیاں دوڑا رہا ہے

ہر گھڑی اس شہر میں ایک تازہ انگر لار رہا ہے

کیا ہوا جو اس کے سینے میں مولوٹو کا کیٹیل اترے کئی

کیا ہوا جو جلتے جسموں کی ہسک سے چونک کر

ہٹ گئیں جو کہنیاں تھیں تنگ و تار یک کھڑکیوں پر

— آج کے اخباریں لوگ دیکھیں گے اسے

آج کے اخبار سارے، تیز اور ملتی ہوا کے نام ہیں

آج کے الفاظ نفرت کے خدا کے نام ہیں

دوڑتے ہیں کرین کے پیچھے کئی بچے کہ وہ سب

اپنی ماؤں کو ڈھونڈتے ہیں

ماہیں جو یا تو مر چکی ہیں یا بن کے مریم

پیاسے ہاتھوں میں گھری سب کی مرادیں سن رہی ہیں

اب دھواں تک بھی نہیں کیا آسمان کھلائے گا۔

دور اوپر جو کسی نے بند کھڑکی کھول دی ہو

تو ستارے کب اسے مل جائیں گے

اور نہ چنگاریاں ہی اتنی اوپر جائیں گی

وقت کے ڈھانچے میں جتنی تلخیاں ہیں بہتے بہتے

دوڑتے جسموں میں واپس آئیں گی

اور کر کے مردہ جلیوں سے نئی بد فعلیاں

لہیں گی خود اپنے دھن سے جو جہنم خود کو مٹانے کے لئے

ہزار دیوار میں راستوں میں

علامتوں کے ہزار چہروں کے لئے

لیکن ایسا ایک چہرہ بھی نہیں جس کی شکستہ ہڈیاں

پناہ ہی ہوں نہ ہر اک پل بدنامیلا دھواں

اڑتے اڑتے پر گناہ جشی پر ندا آ ہی بیٹھا

ٹرام کے ڈھانچے سے چنگاری اڑی

کانپتی آنکھوں میں مہرائی یکا یک تیرگی

ہنس پڑا کر فوں پہ سورج کا شکاف

اور دھڑک کر ایک زخمی کتا اپنی غارش کا غلاف

جانے کس جنت کے سینے میں ہے گرم

”مہم یکم“

اپنے جبروں میں دبائے ایک گونگا انکشاف

۳ - انسان کی (۹) موت

وقت کی یہ سمفنی کس مروج کے انتظار میں ہے ؟

پرندے منہ کھول کر بیٹھے ہوئے سب قطار میں ہیں



جلتی چٹانوں میں کس کے ریگنے کی سرسراہٹ جاگتی ہے ؟  
 سایہ سایہ اجنبی قدموں کی آہٹ جاگتی ہے  
 آج کی بے چین اور تابندہ آنکھیں  
 اک ارب بے غلیوں کے نام سے موسوم ہیں  
 میرے سینے سے لگا کر ہونٹ  
 اپنے آپ کو محسوس کر سکتی ہو تم  
 ٹوٹی کمرؤں سے پرے ہروں کی ابکائی میں  
 اپنے چہرے کے عوض کچھ اور لے سکتی ہو تم  
 ٹوٹے ہوئے جال میں سپیں لکیروں کے ٹھہرنے کے لئے  
 اپنی نابینائی کے پردے پہ کب تک ٹھہرتا اندھا جواز  
 اک قدم ، اک پیچھے سے تشکیل ہے جس شہر کی  
 ہر قدم سنگلاخ سانبیں ، ہر صدا جس کی ہے اک پائندہ راہ  
 اک قدم اس شہر میں ، اک پیچھے اس کی روح کو !!!  
 .....  
 وہ پیچھے کہ آج بھی میرے رستوران کی دھندلی نقایں  
 میرے ہیرے کے لبوں سے میرے اندر رس رہا ہے  
 تمہارے سب دانت کا پتہ ہیں کا پیچھے پر سے ہوئے سے  
 یہاں سے اٹھ کر گیا ہے کوئی ، اس کے خالی پن کو پھر سے  
 سوچتا ہوں ایک اچھا سا نیا سا نام دوں  
 دل مگر کچھ اور ہی دائروں کی ترتیب دے رہا ہے  
 کس لئے حیران ہو تم کو کہ میں پا کر کسی کو  
 یہ کوئی عیسیٰ نہیں ، نہ ایک سوکھی شاخ ہے  
 غلیظ پر دے کیبنوں کے الٹ کے دیکھو  
 سارے جسموں کے تصادم میں کہیں کوئی نہیں  
 کھول کر آنکھیں جو دیکھو آپریشن میز سے  
 داغ ٹاؤر کے نگہیاں اپنی سنگینوں کے پیچھے  
 بزدلی اپنی چھپائے اپنی آہنی ٹوپوں کے سائے میں سے کھڑے ہیں

معاہدوں کی میز اٹھاتی نہیں اب کھوکھلے لفظوں کا بوجھ  
 جھوٹے بیڑے جو اکب تک الجھتی  
 توڑنی دیکھ کہاں تک  
 ڈھبہ نہ پڑتی بھیر پر جو مورتی کا نئے کی تو  
 کب جگہ ملتی زمانے میں نئے سلہوس کو  
 ریت میں دھستے ہوئے مینار پر یہ کون ہے ؟  
 ایک خاموشی ابھرتی ہے صدا کی کو کہہ سے  
 رنگ سے محروم سارے ، کھرکیوں سے جھولتے گیلے لباس  
 سچے جسموں کو ترستے ، کھوکھلے لمحے پہنتے  
 پوچھتے ہیں نوع یہ نوع اڑتے پتنگوں کا مزاج  
 انگلیاں بے خواب ہیں پھر کھوکھلے جسموں کا شعور  
 رک بھی جاؤ کہ نیا طوفاں ابھی آنے کو ہے ،  
 بہتے لٹھوں میں مزاج تشنگی شہ زور ہے ،  
 میری کوئی سافٹوں کو کھولنے دو آج اپنی ہر پرت  
 مجھ کو چھو لینے دو اپنے آخری لمحوں کو تم  
 سوچتا ہوں میں بھی اپنے آخری لمحے تمہیں  
 پر نہ اتنے بھی قریب آؤ کہ یہ کانٹے کا بار  
 ٹوٹ کر پھر زخمی سانسوں میں گئے مثل نبات  
 پھر خس و خوارینا سرکتی آئے ایک دیرینہ رات  
 قریب ہے دھجہ تصادم فاصلے دیتے ہیں چہرے غلیظوں کو  
 اور پٹ کر تاکنے سے ٹوٹتا ہے کب طلسم شش جہات  
 متحرک زمینوں پہ بہتا ہے جو بے معنی ہجوم  
 آؤ اس میں جاری رکھیں اپنے چہروں کی تلاش  
 یا چلوان بھاگتے کھنبوں کے نیچے بھاگتی پر چھایوں کے  
 نام سے معنون کر دیں اپنی یہ بے چہرگی  
 ٹوٹی پھوٹی انگلیوں میں پر کوئی کنبھی ٹھہرتی ہی نہیں  
 تیرگی سے تیرگی کا ہو تصادم ، پر کرن کوئی کبھرتی ہی نہیں



تم ہواؤں کے مخالف اپنا چہرہ موڑ کر

میرے لیے کی عبادت میں ڈبو سکتی ہو اپنا ہر سوال

ان حائل بازوؤں میں ڈال سکتی ہو یہ چرخ کہنہ سال

گرمی خوں سے پگھل جائیں گے یوں سارے سام

میری اندھی خواہشوں میں کچھ نہیں بس گرم ریت

اشک خوں، بریلی سانسیں اور تپتے سائبان

خواہشوں کے کند سکوں میں کسی بے جان سم کرتے ہوئے

گیلی و مکروانکاروں سے رہتے اشتہار

بستروں میں چپختی بے چین کچھ پر چھائیاں

کھوکھلا کمر اور وجہ انقلاب و اجتناب

پردہ سیمیں پہنے کرتی ہوئی کچھ تنگی بھوک کی حسرتیں

چینتے دعوے بچھاتے ہرے کچھ پھیلانے جال

پاؤں میں آندھیاں، پنہائیوں میں کاہنتی برقی فضا

فیصلے ہر شاہ راہ نو پہ معدوم و نثار

اپنے گیلے ہونٹ واپس موڑ کر سوئے خلا

تم جسے آواز دو گی وہ کہیں کھڑکی میں بیٹھا

چھپرے تا ہو گا جو نغے

ان کی لئے پہ جسم و دل کا انعکاس

کچھ نہ ہو پائے گا مومی فرش پر

چونک اٹھے گا اگر تخت الشعور، پھر بھی چہرے

تہ بہ تہ اندھے کندوؤں کے فلسفے اپنائیں گے

گرم بوسے کے بسم میں لہو جل جائیں گے

دوڑتے پہیوں میں کالی دوریوں کے زمزمے

پیڑ و ڈالر کے گدھوں سے آگئیں گے مثل زرگس نسترن

امن کے گونگے محافظ ڈالے کندھوں پہ نئی اسٹین گن

جھاڑیوں پر گولیاں برسائیں گے۔

اپنے سایوں کی طرف چپ چاپ سب مڑ جائیں گے

چھوڑ کر جو ہر قدم پر اپنی لاش پھرنے لوں گے کبھی

لاش، کہ دھوئی رہیں گی میں کو امواج سمندر،

لاش، کہ طیارے جس پر کیمزے چمکائیں گے،

لاش، کہ اک بھیر کھینچے گی نمائش ہال میں تصویر کے

یوں تو مونگے کی پٹانوں میں جنم لیں گے نئے سورج ہزار

چند نیلی ہڈیاں بھی ہوں گی ان کے درمیاں

اپنے غلیبوں میں سمیٹے لمحہ لمحہ انتشار

کیا عجب جو سارے لمحے دلدلوں کی اور دوریں دفعتاً دیوانہ دار!!!

(ب) آنکلیو بیڑم میں سانسیں جاگتی لہیں

کر دوڑوں سورج پگھل کے سیلوٹس میں نیارنگ بھر گئے ہیں

صلیب ڈھوٹے ہوئے سب اجسام ٹھہر گئے ہیں

کراہتے فاصلوں میں امیدوں کے پتھر لرز رہے ہیں

گھر وندے ٹوٹے پڑے ہیں، نقش پاسبند کوٹاکتے ہیں

سمندروں پیاسے کے آنکھوں میں جو پر چھائیاں چلیں گی

محشروں لاواہلے دیکھ کوڑھ موڑ لیں گی

نیم روشن میٹروں میں بھاگتی رک جائیں گی یا پھر کسی

سنان گوشے میں کہیں خود

اک ارب اندھے سوالوں کو جنم دیتی ہوئی مرجائیں گی

اک ارب اندھے سوالوں کا جنم

اک ارب آتش فشاں کی داستاں

محشرستان!

محشرستان!

بے سبب سہمی ہوئی سر اپنے گھٹنوں میں چھپائے

ننگی عورت!

نیلی آنکھوں میں سبکتی آندھیاں



خلیل تنویر

(بالخ بھائے کے یاد میں)

وہاں پہنچ کے ہر اک نقش پا پر آیا تھا  
وہ راستہ کہ جہاں حوصلہ بھی ہارا تھا  
بہت عزیز تھے اس کو سفر کے ہنگامے  
وہ سب کے ساتھ چلا تھا مگر اکیلا تھا  
وہ زخم زخم تھا تیرہ بستی کے دامن میں  
لبوں پہ پھول نظر میں کرن بھی رکھا تھا  
عجیب شخص تھا اس کو سمجھنا مشکل ہے  
کنار آب کھڑا تھا مگر وہ پیاسا تھا  
ازیتیں بھی سمجھی اس کے نام لکھی تھیں  
وہ درد و غم جسے اپنی زبان میں کہتا تھا

کو کہ میں تخیم تغیر اور پتاؤں میں ہستی کہکشاں  
اس پہ پھر اندھے سوالوں کی ہوائی یلغار ہے  
گرام پر اڑتا پرندہ لاش پر انسان کی منڈلا رہا ہے  
ساز پر خزیب کے کافر مغنی گارہا ہے  
سر پہ ڈالے اپنے بھندا موت کا پیغام بر  
سوچ میں مصروف ہے اپنے خدا سے بے خبر  
"بجلیوں کے پیر سے پتے فنا کے پھوٹ کر جھڑتے نہیں  
پھول مرجھا کر کبھی مرتے نہیں"

آؤ ہم تم بیٹھ کر اس گرام میں اس لاش کے سینے پہ کچھ لکھا کریں  
دوڑنے دو گرام کو اور پرکٹا وحشی پرندہ  
قطرہ قطرہ خون پیکتا رہے  
جبو تپا پیغام بر بھندے سے سارا چرخ دہاتا رہے  
وہ کہ کب سے آخری خاموشی کے پیچھے بھاگتے لمبوں میں ضم ہے  
پٹریاں خالی پڑی ہیں اور اونچی  
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں  
صبح کے تابوت میں ہے لاش دن کی اور ٹوٹی  
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں  
برف سے چہرے پگھلتے، دسندے ہوتے بہہ چکے ہیں اور اندھی  
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں  
ہے کوئی ایسیج پر لیکن ابھی سا زندے چپ ہیں اور سیلوں  
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں

انکیو بیڑ میں کچھ بریلی سانسیں جاگتی ہیں  
خواب میں نردان کے گم  
انکیو بیڑ سے دو پتھرائی آنکھیں تاکتی ہیں



## آئین بروپ گریے

ترجمہ: آصف فرخی

تین بچے سمندر کے کنارے ٹہل رہے ہیں۔ وہ آگے بڑھ رہے ہیں  
ساتھ ساتھ، ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ دیے ہوئے۔ ان کا قد  
تقریباً ایک جیسا ہے اور غائبانہ عمر بھی: کوئی بارہ برس۔ بیچ والا لگتا باقی  
دونوں سے بچوٹا ہے۔

ان تین بچوں کے علاوہ باقی سارا ساحل سنان پڑا ہے۔ یہ ساحل  
ریت کی ہموار چوڑی اور خاصی وسیع پٹی ہے۔ جس میں نہ تو الگ الگ  
چٹانیں ہیں نہ تالاب، بس نیچے کو جاتی ہوئی خفیف سی ڈھلوان ہے  
جس کے ایک طرف اونچا ٹیلا ہے۔ ناقابل عبور نظر آنے والا، اور دوسری  
طرف سمندر۔

دن نکلا ہوا ہے۔ سورج پیلی چلی مٹی کو اپنی عمودی اور مائل  
پرتشدد روشنی سے چمکا رہا ہے۔ آسمان میں ایک بھی بادل نہیں۔ نہ ہوا چل رہی ہے  
پانی ٹیلا اور شانت ہے، اور کچلے سمندر میں ذرا سا بھی چڑھاؤ نہیں، حالانکہ  
ساحل دور افق تک کھلا پڑا ہے۔

مگر وقفے وقفے سے ایک ناگہاں موج ہمیشہ اسی جیسی ساحل سے چند  
مٹر کے فاصلے پر سے اٹھتی ہوئی اچانک بلند ہوتی ہے اور پھر ہمیشہ اسی ایک  
لکیر میں بکھر جاتی ہے۔ اور دیکھنے والے کو یہ تاثر نہیں ہوتا کہ پانی میں جوار  
ہوتا ہے اور پھر بھاٹا، بلکہ اس کے برخلاف ایسا لگتا ہے کہ تمام حرکت  
ایک ہی مقام پر طے ہو رہی ہے۔ پانی کا چڑھاؤ پہلے پہل ساحل کی طرف

ایک مانتیب پیدا کر دیتا ہے۔ پھر موج ذرا سا پیچے ہلتی ہے اور چکر  
کھاتی ہوئی بحری کی آواز آتی ہے۔ پھر وہ پھٹ پڑتی ہے اور درودھیا  
ہو کر پورے نشیب پر پھیل جاتی ہے، مگر وہ محض وہی زمین دوبارہ  
حاصل کر رہی ہے۔ جو اس سے کھو چکی ہے۔ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ وہ ذرا  
سا اور اونچا اٹھ جاتی ہے۔ اور ایک لمحے کے لئے پچھلے اضافی اچانک گیلے  
کر جاتی ہے۔

اور پھر ہر چیز ساکت ہو جاتی ہے: ٹیلا اور ہموار سمندر پہلی ریت  
پر عین اسی سطح پر کھڑے ہو جاتا ہے، جہاں ساحل پر تینوں بچے ساتھ ساتھ  
چل رہے ہیں۔

✽

ان کے بال سنہری ہیں، تقریباً اسی رنگ کے جو ساحل کے ریت کا  
ہے، ان کی جلد ذرا سیاہی مائل ہے اور بال ذرا سا لکے۔ وہ تینوں ایک ہی جیسے  
پہرے پہنے ہوئے ہیں: نیکر اور قمیض جو کھردرے، دھل دھل کر بد رنگ  
ہو جانے والے نیلے سوتی کپڑے کے ہیں۔ وہ ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ ہاتھوں  
میں ہاتھ دیے ہوئے ایک میڈی لکیر میں جو سمندر کے متوازی ہے اور ٹیلے  
کے بھی متوازی۔ دونوں سے تقریباً یکساں فاصلے پر، اگر پانی سے ذرا  
زیادہ قریب۔ سورج نصف النہار پر پہنچا ہوا ہے اور ان کے پیروں تلے  
کوئی سایہ نہیں پڑ رہا۔



ان کے سامنے کنواری، ان چھوٹی ریت ہے، چٹان سے لے کر پانی تک پھیلی ہوئی پیلی اور ہموار۔ بچے میدھی لکیر میں آگے بڑھ رہے ہیں، اسی رفتار سے، ذرا سا بھی اور دھڑلے سے بغیر پرسکون دریا تھوں میں ہاتھ دیئے ہوئے۔ ان کے پیچھے کی ہلکی سی خم ریت پر ان کے ننگے پیروں کے نشانوں سے تین لکیریں بن گئی ہیں۔ تین یکساں اور برابر فاصلے سے بنے پیروں کے نشانوں کا سلسلہ، گہرا اور بے داغ۔

بچے بالکل آگے دیکھ رہے ہیں۔ وہ نہ اس اونچے ٹیلے پر نظر ڈالتے ہیں جو ان کے دائیں ہاتھ پر ہے نہ سمندر پر، جس کی چھوٹی چھوٹی موجیں وقفے وقفے سے ان کے بائیں جانب اٹھ رہی ہیں۔ ان کا براہِ رواہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پیچھے مڑ کر اس فاصلے کی طرف دیکھیں جو انہوں نے طے کر لیا ہے۔ وہ اپنے رستے پر چل رہے ہیں، اسی طرح یکساں اور تیز قدم اٹھاتے ہوئے۔



ان کے سامنے آبی پرندوں کا ایک ٹینڈ ہے جو ساحل پر چل رہا ہے، بالکل موجوں کے کنارے پر۔ وہ بچوں کے متوازی حرکت کر رہے ہیں۔ اسی جانب ابران سے کوئی سو گز کے فاصلے پر۔ مگر چوں کہ پرندے کم رفتار سے چل رہے ہیں۔ اس لیے بچے ان کی جانب بڑھتے آتے ہیں۔ اور جب کہ سمندر ان کے پنجوں کے تارے جیسے نشان مسلسل مٹائے جا رہا ہے۔ بچوں کے پیروں کے نشان ہلکی سی خم ریت پر واضح طور پر نقش ہوئے جا رہے ہیں۔ اور نشانوں کی تین لکیریں دراز ہوتی جا رہی ہیں۔

ان نشانات کی گہرائی یکساں ہے۔ کوئی ایک اٹھ سے ذرا کم۔ بگڑ کر بے وضع نہیں ہوتے۔ نہ نشان کا سر ٹوٹ جانے سے نہ پنجوں یا ایڑی کے ذریعہ زیادہ گہرے دباؤ سے مس ہوتے ہیں۔ وہ یوں نظر آتے ہیں جیسے زمین کی حرکت کرتی ہوئی اور پری سطح پر کئی شین کے ذریعے سے چھید ڈال گئے ہوں۔

ان کی تہری لکیریں اور آگے بڑھتی جاتی ہے۔ اور ساتھ ساتھ ایسی لگ رہی ہے کہ تیلی ہوئی جا رہی ہو۔ آہستہ ہوئی جا رہی ہو۔ ایک ہی لکیر میں دھلی جا رہی ہو جو ساحل کو اس کی پوری لمبائی میں دو ٹیموں میں کاٹ رہی ہو اور دراز آگے ایک چھوٹی سی میکانیکی حرکت پر ختم ہو رہی ہو نہ چھ ننگے پیروں

کا توازن سے اٹھنا۔ اور گزنا، جیسے وہ تال دے رہے ہوں۔

مگر جوں جوں ننگے پیر آگے بڑھتے جا رہے ہیں، پرندوں کے پاس آتے جا رہے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ زمین کو جلدی جلدی طے کر رہے ہیں بلکہ ان دونوں مکر دھوں کا درمیانی فاصلہ پہلے سے طے شدہ فاصلے کی بہ نسبت زیادہ تیزی سے کم ہوا جا رہا ہے۔ جلد ہی ان دونوں کے درمیان کا فاصلہ چند قدم رہ جاتا ہے۔ . . . .

مگر جیسے ہی بچے بالآخر پرندوں کو جا پہنچنے والے ہی ہوتے ہیں وہ اچانک اپنے پیچھے پھڑپھڑاتے ہیں اور اڑ جاتے ہیں۔ پہلے ایک، پھر دو، پھر دس . . . اور تمام اگلے اور سرخ پرندے سمندر کے اوپر قوس بناتے ہیں اور پھر نیچے ریت پر اتر آتے ہیں۔ اور پھر چلنے لگتے ہیں، اسی سمت موجوں کے بالکل کنارے پر کوئی سو گز کے فاصلے پر۔

اس فاصلے پر پانی کی حرکت بالکل محسوس نہیں ہوتی، سوائے رنگ میں اچانک تبدیلی کے، کوئی ہر دس سگڑ کے بعد جب اچھالا ہوا چھٹاک دنگ میں چمک اٹھتا ہے۔



ذرا سی بھی پرواہ کے بغیر نہ ان نشانوں کی جو وہ کنواری ان چھوٹی ریت پر اس تفصیل سے نقش کر رہے ہیں، نہ بائیں جانب چھوٹی چھوٹی موجوں کی، نہ ان پرندوں کی جو کبھی اڑنے لگتے ہیں کبھی چلنے لگتے ہیں، سنہری بالوں والے تینوں بچے آگے بڑھ رہے ہیں یکساں تیز قدموں سے، ساتھ ساتھ چلتے ہوئے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے ہوئے۔

دھوپ میں سنولائے ان کے تین چہرے، جوان کے بالوں سے زیادہ گہرے رنگ کے ہیں، ایک جیسے ہیں، ان پر تاثر بھی ایک جیسا ہے، سنجیدہ، متفکر شاید تھوڑے سے پریشان۔ ان کے نقوش بھی ایک جیسے ہیں، حالاں کہ یہ بالکل واضح ہے کہ ان بچوں میں سے دو لڑکے ہیں اور تیسری لڑکی۔ اس لڑکی کے بال ذرا سا زیادہ لمبے ہیں، ذرا سے زیادہ کھنگھریالے، اور اس کے ہاتھ پیر ذرا نازک تر۔ مگر ان کے کپڑے ایک جیسے ہیں، نیکرا اور قمیص، کھر درے دھل دھل کرید رنگ ہو جانے والے سوئی کپڑے کے بنے ہوئے۔



لڑکی بالکل دائیں طرف ہے، سمندر سے قریب تر۔ اس کے بائیں جانب وہ لڑکا ہے جو دونوں میں سے نسبتاً کم فدا ہے۔ دوسرے لڑکا جو کہ چٹان سے قریب تر ہے، قد میں لڑکی کے برابر ہے۔

ان کے سامنے ہموار پہلی ریت آگے تک پھیلی ہوئی ہے، یہاں تک آنکھ دیکھ سکتی ہے۔ ان کے بائیں جانب تقریباً عمودی رخ پر مہجورے پتھر کی وہ دیوار بلند ہو رہی ہے۔ جس میں سے گزرنے کا بظاہر کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ ان کے دائیں جانب بے حس و حرکت اور افق تک نیلی نظر آتی ہوئی سمندر کی ہموار سطح ہے جس پر اپنا تک کسی چھوٹی سی موج کی جھال لگ جاتی ہے، جو فوراً ہی ٹوٹ جاتی ہے اور بکھر کر جھاگ جھاگ ہو جاتی ہے۔

پھر دس سکند بعد چڑھتا ہوا پانی ساحل کی طرف دی گڑھا سا ڈال دیتا ہے، اور چکر کھاتی ہوئی بحری کی آواز آتی ہے۔ موج بکھر جاتی ہے؛ دو دو جھاگ جھاگ پھر ڈھلان پر بھاگتا ہوا آتا ہے۔ کھوئی ہوئی زمین کے چند اونچے حاصل کر لیتا ہے۔ اس گہری خاموشی میں دور کہیں گھنٹی بجنے کی آواز فقائیں گونج اٹھتی ہے۔

”گھنٹی ہو گئی“ لڑکوں میں سے چھوٹے دلے نے کہا، وہی جویج میں چل رہا تھا۔ مگر بحری کو ٹھکے ہوئے سمندر کی آواز میں یہ بہت مدہم سی آواز دُوب جاتی ہے۔ انہیں اس سلسلے کے خاتمے کا انتظار کرنا پڑتا ہے کہ باقی اندھ آواز کو کچھ ایسے جو فاصلے کی وجہ سے بگڑ گئی ہے۔

”یہ پہلی گھنٹی ہے“ بڑا لالڑکا کہتا ہے۔ موج اٹھتی ہے اور بکھر جاتی ہے، ان کے دائیں جانب۔

جب پھر سکون پیدا جاتا ہے تو وہ کچھ نہیں سن سکتے تینوں سنہری بالوں والے بچے اسی باضابطہ ترتیب سے چل رہے ہیں۔ تینوں نے ہاتھوں میں ہاتھ دیے ہوئے ہیں۔ ان کے سامنے پزندوں پر جو چند قدم دور رہ گئے تھے۔ اپنا تک کوئی ناگہانی شیطانی ہو جاتی ہے، وہ پھر پھر پھرتے ہیں اور اڑ جاتے ہیں۔

وہ پانی پر وہی قوس بناتے ہیں، پھر ریت پر نیچے اتر آتے ہیں اور چلنے لگتے ہیں، اسی جانب موجوں کے بالکل مخالف پڑ کوئی سو گز کے فاصلے پر۔

”شاید وہ پہلی نہ ہو“ چھوٹا لالڑکا کہتا ہے ”اگر ہم نے سنی ہو اس سے پہلے۔“ ”ہم سن تو لینے پھر بھی“ اس کے برابر سے دوسرا لڑکا کہتا ہے۔ مگر اس سے ان کی رفتار میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی؛ اور ان کے پیچھے دیے ہی نشان ان کے آگے بڑھ جانے سے بعد بٹنے جاتے ہیں۔ ان کے پیچھے نکلے پیروں کے نشان۔

”ہم تنے پاس نہیں تھے پہلے“ لڑکی کہتی ہے۔ ایک لمحے کے بعد لڑکوں میں سے بڑا لالڑکا وہ جو چٹان کے پاس تھا کہتا ہے: ”ہم اب بھی کافی دور ہیں۔“ اور تینوں خاموشی سے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔

وہ اسی طرح خاموش رہتے ہیں کہ گھنٹی کی آواز اتنی ہی مدہم، پرسکون فقائیں گونج اٹھتی ہے۔ لڑکوں میں سے بڑا لالڑکا کہتا ہے ”وہ گھنٹی ہو گئی“ باقی دونوں کوئی جواب نہیں دیتے۔

پزندے، جن کو وہ پکڑنا چاہتے تھے، اپنے پر پھر پھرتے ہیں اور اڑ جاتے ہیں، پہلے ایک پھر دو، پھر دس۔۔۔۔۔

پھر وہ سارا قبضہ دوبارہ ریت پہنچ جاتا ہے، ساحل پر چلتا ہوا، بچوں سے کوئی سو گز آگے۔

سمندر مسلسل ان کے پنجوں کے ستارے جیسے نشانات مٹائے جا رہا ہے۔ اس کے برعکس بچے چٹانوں سے قریب تر چل رہے ہیں، ساتھ ساتھ ہاتھوں میں ہاتھ دیے ہوئے اپنے پیچھے پیروں کے زیادہ گہرے نشان پھوڑتے جا رہے ہیں جن کی تہری لیکر ساحل کے متوازی چلتی ہوئی سمندر کے بے حد طویل کنارے پر پھیل رہی ہے۔

دائیں جانب بے حس و حرکت ہموار سمندر پر، بین اسی جگہ، وہی چھوٹی سی موج بکھر رہی ہے۔

گنج سوختہ شمس الرحمن فاروقی ۹/



## حمیرا رحمان

لڑکیاں اپنے آنچل میں کتنی رتوں کی دھنک اور دھکے گھومتی ہیں  
 ان کی آنکھوں کے کشکوں میں ایک بھی  
 مسکراتے ہوئے خواب کا پھول چھم سے گھرے  
 تو رنگ دپے ہیں اس کی ہی خوشبو لیے  
 مسکراتے ہوئے خواب کے پھول کو  
 تازہ رکھنے کی خاطر  
 وہ اس میں امنگوں کا پانی بھی دیں  
 پیار کے دل نشیں اور دل افروز گلستان میں سجائیں  
 دل کے کمرے میں سب سے نمایاں جگہ اس کو دیں  
 اپنی دانست میں  
 زندگی کے سبھی المیوں سے بچا کر رکھیں  
 اور پھر.....

جب کوئی محو ظالم حقائق کی پرچھائیں سے ان کی جانب بڑھے  
 تو امنگوں کا پانی صراحی میں صحرانوں کا استعارہ بنے  
 پیار کا دل نشیں اور دل افروز گلستان  
 اک چھپنا کے سے ٹوٹے  
 دھڑکنوں کی صحبت بھری لے میں  
 صدیوں کی دیرانیاں جذب ہوں  
 کرب ان کا  
 بنگا ہوں کے ایک ایک لہجے میں اترے  
 اندر یہ لہجہ.....  
 مصلحت کے ہمہ رنگ آنچل میں ڈھل جائے  
 جس کو وہ سر پہ اوڑھے ہمیشہ بھر میں  
 لڑکیاں اپنے آنچل میں کتنی رتوں کی دھنک اور دھکے گھومتی ہیں۔



## حمیرا رحمان

سرد ہوا کا سکڑا سٹا سایہ برف ہوا  
برفیلی بستی میں جو بھی آیا برف ہوا  
کیسے کوئی میرے اندر کا سونا پگھلا  
جو بھی رگوں کے اندر تھا سرمایہ برف ہوا  
امیدوں پر پیاس کے کیسے اولے آن کرے  
بیر کے نیچے دھندلا سا اک سایہ برف ہوا  
جذبوں کی پنگاری بند آنکھوں کی مٹھی میں  
س نہ لہیز پہ جب بھی کوئی آیا برف ہوا  
بھوکو خاموشی کے سچے خول میں رہتے دو  
آدا زوں کا جادو جب بھی چھایا برف ہوا

بے موسم کی بارش ہو تو اکثر ایسا ہوتا ہے  
پیاس زمیں کی بجھ جاتی ہے پھر بھی ابر برتا ہے  
اتنی شدت کی آندھی ہے پیر جمانا مشکل ہے  
خواہش کا موسم اب بھی مانوس ہواؤں جیسا ہے  
میری ایک اک پور میں اس کی بات کا لمس سلاست  
کہنے کو تو جسم کے اندر برسوں کا سناٹا ہے  
جی اٹھنے کو دل کے سادوں تو رذر برستے ہیں  
آئینہ اگلتی آشاؤں کا پیرا بھی تک سوکھا ہے  
میری نیندیں جس کے دردانے سے لوٹ کے آتی ہیں  
خواب نگر میں کون ایسا ہے جو بالکل مجھ جیسا ہے  
جھوٹ لکھوں تو ساری بیاضیں تجھ سے ہی منسوب  
سچ بولوں تو لکھنے میں ادروں کا ذکر بھی آتا ہے  
سادہ سادہ کینوسوں میں تجریدی کچھ رنگ بھر دو  
اور پھر دیکھو ان رنگوں میں کس کا عکس ابھرتا ہے  
میری باتیں سہمے ہوئے لمحوں کی چادر اڑھ رہیں  
وہ تو میرا چاہت کی بے خوف فضا میں جیتا ہے

پر بت کے پیچھے سے ابھری سورج کی انگارا آنکھ  
شام ہوئی تو روپ بدل کے بن گئی چاند تارا آنکھ  
آئینوں کے ٹکڑے ددر خلاؤں تک میں پھیل گئے  
کالج میں اس کی صورت بن کے اتری پا پا آنکھ  
جاناں اٹم تو چہرہ چہرہ شیش غل میں رہتے ہو  
اور میرے شکوے کا سکہ ہے سارا کا سارا آنکھ  
ساحل ریت پہ سیپ کے جیسے ان دیکھے سینے اڑیں  
قوس قزح کے رنگوں جیسی اس کی مون کا دھارا آنکھ  
پہلے روشنیوں کی بستی اس نے ہم سے جیتی تھی  
ابنے بار لگی پھر بازی اڈٹاں میں ہارا آنکھ



## کمرشن کماطور

اک سبز سجیلی رت میں بھی مرجھانے والا میں  
 یہ خالی شبعده ہی سہی مگر دکھانے والا میں  
 اجلی کہو تر صبحوں کو نہان کرنے والا تو  
 اور کا علی شب تار پرندوں کو اڑانے والا میں  
 اک تو کہ تمام جہان سے ہے تیرا ظہور وجود  
 اور اک اپنے آپ کو آئینہ دکھانے والا میں  
 روتے ہوئے چہروں کو متبسم کرنے والا تو  
 اور فرخ فرخندہ آنکھوں کو رلانے والا میں  
 تمام منتشر اکائیوں کا تو نقطہ جد سمت  
 اور اک لمس سے ریزہ ریزہ بکھر جانے والا میں  
 مجھ میں موجود طور اس ذات کا عشرہ صفت  
 مشکل سہی یہ کشت وفا مگر کانے والا میں

پتھر موں اب آس بھی کیا جابد ویرانی سے  
 دیکھوں اڑتے ہوئے پرندوں کو حیرانی سے  
 میرے وجود نے ہر سادہ منظر میں رنگ بھڑ  
 روشن ہے جہاں اس میری منور پیشانی سے  
 آن کی آن میں بند موسم میں برقی سی کوند گئی  
 کیا کیا سانس کھلی اک نقش کف امکانی سے  
 موسم موسم گھلنا کیسا دھوپ میں تنہائی کی  
 بوند بوند مزا کیسا آنکھوں کی طغیانی سے  
 پیچھے مڑ کر دیکھا تو بھی پتھر بن جاؤ گے  
 ڈرنا کیسا طور اب لکھ پاؤں کے پانی سے



## انڈریو۔ کے کنیڈی

ترجمہ: عقیل احمد

لوکاچ کا تعلق ہنگری سے تھا۔ ناول پر ادب اور سیاست کے رشتے پر جن با اثر جدید نقادوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں لوکاچ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ جدیدیت پر لوکاچ نے سخت ترین حملے کیے ہیں۔ اور اپنے لئے ایک مستقل نظریہ سازی کی کوشش کی ہے جس کی بنیاد مارکسی سماجیات اور ہنگلین جمالیات کی مخصوص روایت اور ان دونوں کے امتزاج پر قائم ہے۔ اپنی پوری ساٹھ سالہ غلی زندگی کے دوران لوکاچ کو بڑے ذہنی انقلابات اور تبدیلیوں سے گزرنا پڑا تھا۔ اس کی تمام تر کوشش یہ رہی تھی کہ وہ نظریاتی اور جمالیاتی تنقید کے امتزاج سے کسی بڑے اہم نظام تنقید کو جنم دے سکے۔ یہ ایک طویل کہانی ہے۔ جسے مختصراً انصاف کے ساتھ پیش کرنا مشکل ہے۔ اس طوالت سے نکلنے کا واحد راستہ یہ ہے کہ لوکاچ کے نظام فکر میں حقیقت پسندی (REALISM) کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اسے ہی موضوع بحث بنایا جائے۔ لوکاچ کے نزدیک حقیقت پسندی ایک ایسا نظریہ ہے جو تاریخی طور پر ہومر کی ایکپ کو، شیکسپیر کے واسطے، انیسویں صدی کے بڑے حقیقت نگاروں سے ملتا ہے۔ (بالخصوص بالزاک اور ڈائسٹائی اور کسی مذہک اسٹاں دال (STENDHAL) اور ڈکنس وغیرہ)۔ لوکاچ کا خیال یہ ہے کہ ہماری صدی میں مذکورہ ادیبوں کی روایت کو مقابلہ قائم

لوگوں نے کامیابی کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ (سب سے اہم نام ماسٹ کا ہے)۔ یہ حقیقت نگار، یاد دہرے لفظوں میں بوٹر و اسمان پر حقیقت پسندانہ نکتہ چینی کرنے والے جو ادب تخلیق کرتے تھے اس کا منظر نامہ وسیع ہوتا تھا۔ ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات میں ایک عالمی نقطہ نظر یا نظام تک پیش کریں جس سے ان کی حیثیت ایک مکمل نظام فکر کی بن جائے۔ ایسے ادبی کارناموں کی خصوصیات کی تلاش ان کے منفرد اور انسانیت سے بھرپور کرداروں، ٹھوس صورت حال اور کثیرالابعاد حقیقتوں کی پیش کش میں ہی ممکن ہے۔ اس لئے وہی ادبی کارنامے مکمل کہے جاسکتے ہیں جو ان اقدار کو پیش کرتے ہیں۔ لوکاچ کی اس توضیح کی روشنی میں حقیقت پسندی ایک نظریہ محض یا چند اسالیب کے جھرمٹ میں ایک مخصوص اسلوب کا نام نہیں ہے بلکہ صرف اور صرف یہی ایک اسلوب نگارش ہے جو انفرادیت اور ٹھوس حقیقت کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حقیقت کے اس تصور میں اقدار و اشکال کی تاریخی اہمیت ہے اور اس تصور میں انسانی عنصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ایسی صورت میں یہ کوئی بڑے تعجب کی بات نہیں ہے کہ وہ اسالیب جو حقیقت مخالف ہیں، لوکاچ کو اس لئے پسند نہیں آتے کہ ان میں حقیقت سے گریز اور غلط بیانی ملتی ہے۔ ان اسالیب میں اہم فطرت پسندی (NATURALISM)



اور جدیدیت (MODERNISM) ہیں۔ جو بظاہر متضاد لیکن اضافی طریقوں سے حقیقت کو تبدیل کر دیتے ہیں۔

ایک مشکوک قاری سے بعید نہیں ہے کہ وہ درمیان ہی میں ابجھ پڑے کہ آخر حقیقت (REALITY) کیا چیز ہے؟۔ لیکن لوکاچ کا کو اتنی جلدی نہیں ہے۔ اسے معلوم ہے کہ حقیقت کی دنیا میں وجود ہے اور اس کا ادراک بھی ممکن ہے۔ البتہ اس کا ادراک اور اس کے جائے وقوع کی تلاش تاریخی اور سماجی ارتقاء کے مطالعہ میں ممکن ہے۔ تمام بڑے حقیقت نگار تاریخی مفکر رکھتے ہیں۔ اور اس کا بھرپور اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس وقت بھی جب وہ نظریاتی طور پر غلطی پر ہوتے ہیں جیسے قدامت پسند بالزاک (ان کے نزدیک فرد اور فرد کے حالات اور پھر ان دونوں کے درمیان کی دائمی کشمکش کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے فرد کو اپنے حالات سے جو نسبت و علاقہ ہے اس کا اظہار ان حقیقت نگاروں کی تخلیقات میں بر ملا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے حقیقت نگاری میں ایک خوبصورت بیانیہ ساخت اور زبان کے خاص طرز استعمال سے ایک مخصوص فارم وجود میں آتا ہے، جس کے ذریعہ ”حقیقت کا انعکاس“ کہا جاتا ہے [غرض تاریخ، سماجی اور تہذیبی انسان مختلف اصناف ادب اور زبان کے استعمال کے سارے نظریات یہ تمام ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔]

یہاں لفظ انعکاس اہم بھی ہے اور اختلافی بھی۔ یہ لفظ ارسطو کا مخصوص لفظ نقل (HEMESIS) دونوں ایک دوسرے سے فائدائی نتائج رکھتے ہیں۔ لیکن لوکاچ کے نزدیک ”انعکاس“ کا مفہوم قطعی طور پر وہ نہیں ہے جس کا عام مارکسی یا عام حقیقت نگار مطالبہ کرتے ہیں، یعنی ایسی پیش کش جو نوٹوگرافی معلوم ہو یا ڈاکو مینٹری بن جائے یا پیغام سے بھری ہوئی نمائندگی لگے۔ دوسری طرف یہ لفظ اس مفہوم کو بھی روکتا ہے جس پر جمایت پرست یا داخلیت پسند ادیب عمل پیرا ہوتا ہے۔ مثلاً ”مجھول غور و فکر“ ”رگسیت“ یا داخلی انعکاس میں زندگی کی نرم رو بہرہوں کا ادراک وغیرہ۔ لوکاچ کے نزدیک سماجی حقیقت کا انعکاس نہ تو عریاں و صفا

کے ذریعہ ممکن ہے۔ اور یہ مبہم ایمائیت کے ذریعہ۔ بلکہ لوکاچ کا مطالبہ یہ ہے کہ ادیب کو چاہئے کہ فرد اور ماحول کے درمیان جو تضادم و کشمکش ہے، اس کا وہ ادراک کرے اور اپنے ادبی کارناموں میں پوری دیانت داری کے ساتھ اس تضادم و کشمکش کو اور اس کے اثرات کو پیش کرے۔

دوسرے لفظوں میں ادبی کارنامے کی تخلیق کے لئے عام طرز زندگی کا اور اسلوبیات کی روایت کا گہرا اور سنجیدہ مطالعہ ضروری ہے۔ اس لئے کہ ادب ہی حقیقت کی تصویر کشی کے لئے کوئی مختصر راستہ نہیں بنایا گیا ہے۔ (خاص طور پر ناول میں۔ اور لوکاچ نے جب کہ وہ متشدد مارکسی تھا، سب سے زیادہ تنقیدیں ناول پر ہی لکھی ہیں) حقیقت نگاری کے علاوہ باقی دونوں راستے (نیچرلزم اور جدیدیت) انتہا پسندی کی طرف جاتے ہیں۔ ایک طرف فطرت پسند بیانیہ ہے جس میں سستے جذبات کی عکاسی، نہ مضمون ہونے والی سماجی پیش بندی اور منصوبہ سازی ملتی ہے تو دوسری طرف جدید بیانیہ ہے جو تجریدی ہے اور نفسیات کے غیر ضروری بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ اور جس میں علامتی اظہار کے ذریعہ حقیقت کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح ادل الذکر محض ”ٹاپ کر داروں کی تخلیق کرتا ہے تو آخر الذکر مخصوص انفرادی کرداروں کی۔ اور دونوں ہی صورتیں افلاس زدہ آرمے کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح نیچرلزم میں زبان میکائیکی نشان (SIGN) اور کوڈ کی زبان ہوتی ہے اسی کے برعکس جدیدیت حد سے بڑھی ہوئی شعری اور مصنوعی زبان کا سہارا دیتی ہے۔

واضح طور پر ان خیالات و تصورات میں اور روایتی انسان پرستی میں بہت سی باتیں مشترک ملیں گی۔ جدیدیت پر لوکاچ کے اعتراضات کا لب لباب یہ ہے کہ اس میں ایک مخصوص ماضی پرستی۔ گم شدہ معنی کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ لوکاچ کی راسخ الاعتقاد دی کو اس رویہ سے ٹھیس لگتی ہے اور وہ یوٹوپائی بن جاتا ہے، اور آرزو کرتا ہے کہ ایک۔ نہ ایک۔ سماجی حقیقت نگاری تنقید کی حقیقت نگاری کے کما، کو غور و احسا کرتے گی، بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ جائے گی۔ (یوٹوپائی



اسے کہا گیا کہ موکاچ نے سماجی حقیقت نگاری کو عملی طور پر ناکام ہوتے دیکھا تھا۔ اور اس نے بڑی وضاحت کے ساتھ مشاہدہ کیا تھا کہ انسان / ZHDA - NOV - پارٹی لائن علی کاموں میں اپنا بطلان آپ کر رہے تھے۔ ۱۹۵۶ء کی ہنگری کی بغاوت کے بعد موکاچ نے انسان کے اثرات کی ذرت کی تھی اور SOLZHENITSYN کی تعریف کی تھی۔

اپنی کتاب "عصری حقیقت نگاری کا مفہوم" (۱۹۵۸-۶۲) میں موکاچ ادب میں سماجی منصوبہ سازی اور بورژواز وال پسندی کی شرکے خابیوں کی دھجیاں بکھیرنے میں مصروف ہے۔ اس میں آخر الذکر کا تعلق قیدی ہے جس کا اظہار جو آئس، کافکا، بیکٹ، اور دوسرے اہم ادیبوں کے یہاں ہوا ہے۔

(۱۱)

موکاچ نے جدیدیت پر جو حملے کئے ہیں وہ نظریاتی اور تشکیلی دونوں ہی بنیادوں پر ہیں۔ موکاچ کا گمان یہ ہے کہ جدیدیت کی جو شکلیں سامنے آتی ہیں وہ بنیاد طور پر نظریاتی ہیں۔ یعنی غیر تاریخی یا مخالف تاریخی۔ الفاظ و ابستگی کا غلط نظریہ جس کا بہترین خلاصہ میڈیگر کے نظریہ GEWOR FEN HEIT میں تلاش کیا جاسکتا ہے: یعنی (انسان جسے وجود کی بھٹی میں جھونک دیا گیا ہو، بغیر کسی مطلوبہ مقصد اور رشتہ کے)۔ اس طرح کا نظریہ ہمارے انسان کے تصور سے تمام سماجی پسند کو چھین لیتا ہے۔ اور انسان کو ایک بھری ہوئی ایک جہتی کائنات مدرکہ میں تنہا اور انانیت کا شکار چھوڑ دیتا ہے۔ غرض موکاچ کا معاملہ صرف یہ نہیں کہ وہ جدیدیت میں موجود بعض مخصوص اقدار یا منفی جذبات کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جس کا ہمارے ادب میں اکثر اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً قنوطیت، مایوس کن لاشیت، غیر مقتدل اور مریضانہ حالت، بلاوجہ کی گہمیرتا وغیرہ۔ موکاچ کا خیال ہے کہ جدیدیت میں تکناک اور اسٹائل پر زور دینے کا نتیجہ "حقیقت کی تحقیف" کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس طرح غیر تاریخی اور جامد بیانیہ ہیئتوں کے ذریعہ غیر مثالی کرداروں کی تخلیق سامنے آتی ہے۔ بات یہ

ہے کہ موکاچ کسی بھی ایسے اسلوبیاتی تجربہ کا مخالف ہے جو کسی مخصوص مناظر میں رکھ کر نہ کیا گیا ہو یعنی جب تک کہ وہ ایک ایسی مکمل ہیئت میں رکھ کر نہ پیش کیا جائے جو حقیقت کی کثیر الجہت ابعاد کا انعکاس ہو۔

موکاچ کی یہ دلیل محض قیاسی ہو سکتی ہے، لیکن اس نے اس دلیل کو کچھ اس مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے کہ وہ تمام جدید نگارشات کے نئے تجربات کو زوال پرستی سے تعبیر کرتا ہے۔ پرست کے ذریعہ برگیاں کے تصور وقت کا شخصی اور حافظہ۔ مرکز استعمال۔ ماضی کی شعوری بازیافت۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ "وقت کے تسلسل میں مکمل انشاز پیدا ہو جاتا ہے اور معدومیت سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے" یولی سس میں جو آئس کے ذریعہ داخلی خود کلامی (INTERIOR MONOLOGUE) کا استعمال (بلوم کی - LAVATORY میں MOLLY کی خواب گاہیں) تکنیک کی ایک ایسی مثال ہے جو "مستقل بالذات" ہے۔ یہ محض اسلوبیاتی وسیلہ اظہار نہیں ہے بلکہ ایک ایسا تشکیلی اصول ہے جو بیانیہ کے مخصوص پیٹرن اور کردار کی پیش کش کے طریقہ کار کی رہنمائی کرتا ہے "جدید لکھنے والوں میں کافکا ہی ایک ایسا ادیب ہے جس کے متعلق موکاچ کا رویہ کسی حد تک ہمدردانہ ہے۔ اس نے کافکا کی افسانوی کائنات کے مقامی رنگ اور اس کی اہمیت کو اور اس کی افسانوی کائنات میں جو دردناک اور متناقضانہ لازمیت ہے اس کی وضاحت کی ہے لیکن کافکا کے دو عظیم ناول THE CASTLE اور THE TRAIL کو محض REDUCTIVE تمثیل مانتے ہوئے غیر تاریخی اور منجھد فکشن کی مثال قرار دیا ہے۔ ان دونوں میں جو تمثیل ہے وہ پراگ کے بورژوا سماج کو اس کی شاہی بیوروکریسی کے ساتھ تشکیل کر کے پیش کرنے میں ناکام ہے۔ جب کہ موکاچ کا کہنا یہ ہے کہ کافکا جن کو "ماتحت حکمرانوں کے ناگوار میزبان" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ وہ شاہی بیوروکریسی کے ہی زائیدہ ہیں۔ غرض کافکا کے فکشن کی تمام چیزیں "لاشبیتیت کا نمونہ ہیں جن کے ذمہ وجود کی رہنمائی ہے۔"

کافکا یہ موکاچ نے جو باب لکھا ہے اس میں وہ کافی سلبی ہوا مربوط



اور چیلنجنگ ہے۔ جو نظریاتی فیصلے کئے گئے ہیں ان کو ادب سے مربوط کیا جا سکتا ہے اور آسانی کے ساتھ براہ راست فن پارہ تک رسائی حاصل کر کے کسی نتیجہ تک پہنچا جاسکتا ہے۔ پھر یہ آپ پر منحصر ہے کہ آپ لو کاچ پر کئے گئے فیصلہ کو مان لیں۔ یا پھر رد کر دیں۔ کانسریٹر کے بارے میں لو کاچ کا خیال یہ ہے کہ اس کا سرمایہ داری پر عقیدہ اتنا سخت ہے کہ اس کا فن سرمایہ داری کے مضمر اثرات کو بیان کرنے سے احتراز کرتا ہے۔ لو کاچ جب ماضی قریب (۱۹۵۷ء) میں بیکیت کی شہرت اور کاموں کو دیکھتے ہوئے اس کا بالواسطہ مطالعہ کرتا ہے تو اسے بیکیت نے فن پاروں میں پھر ایک بار وہی افسردگی (ANXIETY) کا رویہ کام کو نظر آتا ہے۔ وہ اس رویہ کو فاشزم اور سرد جنگ سے جوڑ دیتا ہے اور رولینز کو امن و تحریک اور ANXIETY کے زوال سے وابستہ کر دیتا ہے۔ اس لئے جدیدیت کے ناقدین کو واضح طور پر جایا ت کی کشش رکھنے والی لیکن زوال پرست جدیدیت اور شمر بار تنقیدی حقیقت پسندی ان دو کے درمیان انتخاب کرتا ہے۔ یہ انتخاب اصل فرائنز کا تھا اور تاحس مان کے درمیان انتخاب ہے۔

(۱۱۱)

جدیدیت پر تنقید کے سلسلے میں لو کاچ پر سب سے پہلے جو اہم اور تکیے اعتراضات ہوتے وہ بریخت نے اٹھائے تھے۔ بریخت کی تنقید دراصل ایک کھلے ذہن کے مارکس کا لو کاچ پر جہابی حملہ تھا اس لئے کہ اس سے پہلے لو کاچ نے شاعری اور ڈرامہ پر بہت دنوں تک کچھ بھی نہیں لکھا لیکن ایک مناسب وقت تلاش کر کے لو کاچ نے بریخت کے اسطوئی الف ایکپ تفسیر کو نشانہ بنانا شروع کیا اور اس پر محض حقیقت جی کا الزام لگایا (اس وقت تک لو کاچ بریخت کے غیر اہم چھوٹے چھوٹے ڈراموں سے ہی واقف تھا۔ اس کے بڑے ڈرامے THE CAUCASEAN MOTHER COURAGE سے لے کر ASIAN CHALK CIRCLE تک بھی نہیں لکھے گئے تھے۔ اسائن کے بعد لو کاچ نے بعد کے بریخت کو یہ کہتے ہوئے قبول کر لیا کہ وہ روایتی اقدار کی طرف لوٹ رہا ہے اسے ایک کثیرالابعاد "ماپو لوجی" کی تلاش تھی اور یہ کہ وہ "شیکیسپیئر کے طرز" کے قریب پہنچ رہا ہے، بریخت نے "اپنے کئی ایسے مضامین میں جو اسادانہ یا بکدستی سے لکھے گئے ہیں۔ لو کاچ کا متضاد حیثیت کا پول

کھولا ہے۔ بریخت کا کہنا یہ ہے لو کاچ حقیقت اور حقیقت پسندی کی گفتگو کرتا ہے لیکن وہ خود حقیقت سے کافی دور ہے۔ خاص طور پر معاصر ادیبوں کی اصلی صورت حال سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ اسی لئے کہ "حقیقت تبسیر پذیر ہے تو یقیناً ذرائع اظہار بھی تبدیل ہوں گے"۔ لو کاچ ہیئت پرستی پر کوڑے برساتا ہے لیکن وہ خود ایک ہیئت پرست نقاد ہے جو مردہ ہیئتوں کو اقدار کی شکل میں سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ اور یہ امید رکھتا ہے کہ نئے لکھنے والے اس کا اتباع کریں گے۔ بریخت اپنے فن پاروں سے مثال دے کر سمجھاتا ہے کہ "حقیقت کی مضبوط گرفت" کے لئے کس طرح موثر تاج کی تکنیک اور بدلتے ہوئے نقطہ نظر کا استعمال ضروری ہے اور یہ کہ میں نے خالص حقیقت پسند مقاصد کے لئے ہی اسے اپنا یا تھا۔ بریخت حقیقت پسندی کا وسیع تر نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے اس کا دفاع بھی کرتا ہے جس کی رد سے ضرورت کے مطابق تکنیک استعمال کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ بریخت تجربہ میں ناکامی کے قوی امکانات کو تسلیم کرتا ہے۔ لیکن دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ تجربہ ایک حق ہے جسے تسلیم کیا جانا چاہئے۔ مثلاً یہ کہ آرٹ میں ناکامی ایک حقیقت ہے اور کامیابی ایک امکان — ہمارے مابعد الطبعیاتی فلسفوں کو اس کا گمان رکھنا چاہئے۔ خلاصہ کے طور پر بریخت لکھنے والوں کے سلسلے میں صبر اور برداشت کی "ملقین" کرتا ہے کہ وہ خواہ کئی سی ہیئت اختیار کریں ہمیں قبول کرنا چاہئے۔ اشارہ تائیہ مارکسی نقادوں پر ایک طنز ہے جو اپنے ادبی نظریہ کو متعین اقدار کے اتباع کی تبلیغ و تلقین میں استعمال کرتے ہیں۔ اشیکیسپیئر اگر زندہ ہوتا تو اس نے بھی فلپ سڈنی کو اپنی حزمینہ — کامیڈی پر کئے گئے نیچو کلاسیکی اعتراضات کا جواب دیا ہوتا جس کی رد سے شیکیسپیئر اتحادی علامت کے ٹھوس اصول کو ٹوڑنے کا مرتکب ہوا تھا)۔

بریخت نے بعض ادیبوں کے سوالات کا خلاصہ بھی پیش کیا ہے مثلاً اڈورنو (ADORNO) کو بھیجے جو ایک جدید مارکسی ہے اور جو لو کاچ کے ابتدائی تنقیدی نگارشات کو پسند کرتا ہے۔ اس نے جدیدیت پر لو کاچ کے اعتراضات سے برا فروختہ ہو کر اپنے ایک پر زور مضمون میں



اس کے نظریے میں موجود فلسفیانہ نقائص کی نشاندہی کی ہے۔ اڈور نو کا بنیادی  
 اعتراض لوکاچ پر یہ ہے کہ ایک جدیدیاتی فکر کا موجب کس طرح جدید ادب  
 کو جدیدیاتی چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنا بقول جاتا ہے۔ وہ فن اور سماجی  
 مواد کی تحفیف کر کے ایک ہی شے (IDENTICAL) بنا دیتا ہے۔ گویا کہ  
 ادب کا کام صرف یہ ہے کہ وہ بس سماجی علوم کے مسائل کو ایک مخصوص تناظر میں  
 پیش کر دے۔ فارم اور مواد کی اپنی مخصوص منطق کی رو سے دیکھا جائے  
 تو واضح ہوتا ہے کہ ہر ایک تخلیقی کارنامے اپنا مواد سماجی کائنات سے  
 ہی حاصل کرتا ہے۔ اور فن کی انقلاب پذیر طاقت کے واسطے سے  
 سماجی کائنات کی طرف دوبارہ واپس ہو جاتا ہے۔ کوئی فکشن خلد میں  
 وجود نہیں پاتا۔ اس لئے لوکاچ کا یہ خوف کہ جدید ادب غیر مثالی منتظر  
 اور علمی گدی پر بند ہے، ایک بے باخوف ہے۔ وہ تمام افتراعات میں پر  
 لوکاچ نے موضوعیت (SUBJECTIVITY) کی تیز رفتار گاڑی دوڑتی  
 ہوئی دیکھی۔ مثلاً پروست کا حافظہ، جو اس کی داخلی خود کلامی کا نفا  
 کی کائنات — یہ بھی اسی سماجی دنیا کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی  
 ہیں۔ جو اسی سماجی دنیا کو یہ ادیب معروض بنا کر واپس کر دیتے ہیں۔  
 امیجز کہتے ہی نجی کیوں نہ ہوں، ادبی استعمال کے ذریعہ سماجی بن جاتے ہیں۔  
 یہاں تک کہ فلسفہ خودی (SOLIPSISM) بھی ادب میں تنہا نہیں  
 رہتا۔ لیکن لوکاچ چوں کہ سماجی حقیقت کے براہ راست اظہار کے  
 حصار میں ہے اس لئے وہ جدید ادب کو (بلکہ صرف جدید ادب کو) اپنے  
 جدیدیاتی دائرہ سے خارج شمار کرتا ہے۔ ADORNO اپنی بحث ختم  
 کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خطرناک سچائی تو یہ ہے کہ لوکاچ کا زبردست  
 تنقیدی دماغ، ابتدائی کارنامے جس کی شہادت میں ارسر نو یافت  
 کی ممکن کوششوں کے باوجود اسٹالنزم کی غیر ادعائیت کو کوئی ٹھیس  
 نہیں پہنچا سکا۔

(۱۷)

بریکٹ اور اڈور نو کے خیالات اس لئے پیش نہیں کئے گئے ہیں  
 کہ ان دونوں حضرات نے لوکاچ کے نظریاتی گروہ میں شامل ہوتے

ہوئے بھی اس کی مخالفت کی ہے۔ بلکہ ان کے اعتراضات اہم ہیں اور  
 ان کی روشنی میں بھرپور مباحثہ کی گنجائش نکلتی ہے۔ ان کے اعتراضات  
 اپنی جگہ پر اہم ہیں جن کو ہم اپنے ذہن میں رکھنا چاہئے۔ ساتھ ساتھ  
 خود ہم لوگوں نے بھی تنقیدی اور شخصی طور پر جدید ادب کی غلط تعبیر  
 پیش کی ہیں۔ یہاں لوکاچ ہمارے گرفت کر سکتا ہے اور اس کے ادبی  
 نظریات ہمارے انتہا پسندی میں ایک توازن پیدا کر سکتے ہیں۔ لوکاچ  
 کے نظریہ کی اصلاحی اہمیت کو چار مختلف دائروں میں سمجھا اور پرکھا  
 جا سکتا ہے۔ پہلا مصوری کی منزل ہے کہ جہاں ایک نا تجرب کار شخص  
 مثال کے طور پر پر دست کی ادبی کائنات THE CASTLE اور  
 THE WASTE LAND میں داخل ہوتا ہے اپنے بھرپور تخیل  
 کا استعمال کرتے ہوئے اس کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں میں کچھ اس طور  
 سے اترتا ہے کہ وہ اپنے ذاتی احساسات و ادراکات اور اقدار کو بھی پرست  
 کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر وہ پر دست کی اس  
 لامتناہی ناقابل غور داخلی کائنات کی معمول بھلیوں میں گمراہ اس  
 کے منفی پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ نہیں ڈالتا تو پھر وہ بصیرت جو اسے اس  
 کائنات میں غوطہ زنی سے حاصل ہوتی ہے مستقبل اور دیر یا نہیں ہو سکتی۔  
 اور یہ سودا کا کافی ہنگامہ ہوگا۔ دوسرا دائرہ یہ ہے کہ جدید ادبی نظریہ میں بہت  
 سی باتیں ایسی ہیں جن کو جدید یوں نے شعوری طور پر ایک نظریہ کی صورت میں  
 اپنایا ہے۔ لوکاچ نے جو اس اور بیکٹ کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ بات کہی  
 کہ "یہ لوگ سماجی حقیقت نگاروں کے مقابلے میں کچھ کم منصوبہ بند نہیں ہیں؟"  
 ان دونوں کے بارے میں لوکاچ کی بات صحیح نہیں ہے۔ لیکن دونوں مصنفین  
 کی تحریروں سے ہی (پرچوش نشریات کے ذریعہ) بعض ایسے اصول وضع  
 کر لئے جاتے ہیں جن پر لوکاچ کا اعتراض صحیح ہے۔ مثلاً موجودہ زمانہ  
 میں بیکٹ نے ذات (SELF) کے داخلی لامتناہی بعد کی ناکام تلاش کا  
 جو فلسفی استعمال کیا ہے اسے بعض لوگوں نے فلسفہ بنا کر دنیا کے  
 سامنے پیش کیا ہے۔ مختصر یہ کہ ادیب ڈیویروں خون جلا کر کسی فن اسطوریہ عظیم  
 عطا کرتا ہے۔ لیکن لوگ بڑی آسانی سے اسے کسی نظریہ میں بدل دیتے ہیں



پناہ گاہوں میں بیٹھ کر یہ الزام لگاتے ہیں کہ ادب ایک قسم کی ادارتی عیش کوئی (INSTITUTIONALIZED LUXURY) ہے۔

## شب خون کتاب گھر

افسانے، ناول اور ڈرامے

20/-	بران کوئل	آنکھیں اور پاؤں
12/-	جیلہ ہاشمی	ردی
20/-	غیاث احمد گدی	پڑاؤ
25/-	قمر احسن	آگ الا و صبرا
12/-	رشید امجد	ریت پر گرفت
16/-	حمید سہروردی	ریت ریت لفظ
3/-	ترجمہ: سولوتان	کینسر وارڈ
8/-	ضیاء الاسلام	چاندنی اور انکارے
12/-	اقبال متین	آگنی کے دیوانے
12/-	شفق	نمنی ہوئی زمین
15/-	ظہیر انور	انکاروں کا شہر
12/-	پرکاش پنڈت	گھر کی
15/-	کمال احمد	کشکول

۳۳۳ - رانی منڈی - الہ آباد

## اردو رائٹس گلڈ الہ آباد کی نئی کتابیں

25/-	شمس الرحمن فاروقی	تنقیدی انکار
18/-	مرزا حامد بیگ	افسانے کا منظر نامہ
16/-	ہادی حسین	رنگے کے نوے
25/-	ساحل احمد	فانی بدایونی

شائع ہو چکی ہیں

لئے کا پتہ: شب خون کتاب گھر ۳۳۳ رانی منڈی الہ آباد

اس سے کہیں زیادہ خراب صورت حال پوسٹ - موڈرن تجربہ پسندادیوں کا وہ معنی فستو ہے جس کے ذریعہ یقین دلایا جاتا ہے کہ آج کے دور میں تمام اچھی شاعری نفسیاتی مریض یا نفس کش شاعروں کے ذریعہ تخلیق پائی جا رہی ہے۔ (SILVIA PLATH کی مثال) یا ان کا ڈرامائی تکنیک کی بالائی پر زور دینا کہ اس تکنیک کے ذریعہ ہم جو کچھ کہیں سکتے وہ سرگوشی، بڑبڑا اور منتشر فقروں کی شکل میں ہو گا کہ عریاں و ذات کی شکل میں جب کہ آج ہو رہا ہے، تنیسر دائرہ نظریاتی اور عملی تنقید کا وہ رویہ ہے جو جدید ادب سے زیادہ ہم آہنگ ہے جس کی مثال نئی تنقید (NEW CRITICISM) ہے نئی تنقید میں صرف اور صرف فن پارہ اہم ہے پھر فن پارہ میں بھی ابہام کا خوبصورت نمٹ اور علامتی الفاظ کی تلاش کو اہم قرار دینا یہ رویہ انتہا پسندانہ ہے جس میں توازن لانے کی ضرورت ہے۔ ہمیں ایک ایسے تنقیدی نظریہ کی ضرورت ہے جو صنفی پرکھنے ہوئے الفاظ کو مختلف ادبی ہیئتوں کے ساتھ سماجی سیاق و سباق کے ساتھ، اس فکر کے ساتھ جو فن پارہ میں موجود ہے اندر فروم روط کر سکے۔ آج اس بات کی ضرورت ہے کہ مختلف جدید ادبی کارناموں کے لئے مختلف تنقیدی اپروچ استعمال کئے جائیں جس میں قاری کے بدلے ہوئے اس زاویے کا بھی لحاظ رکھا گیا ہو جو وہ مختلف فن پاروں کے لئے مختلف رویے اپناتا ہے۔ افسانویت اور حقیقت کے درمیان جو رشتہ ہے اس پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے پھر یہ بھی نے سر سے سمجھتا ہے کہ ادب نقل محض ہے یا تخلیق نو۔ لوکا جی کے نظریہ العکاس کی خامی یہ تھی کہ وہ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ حقیقت کا ادراک ہمیشہ ایک ہی طریقہ سے نہیں ہوتا بلکہ افسانوی زبان کے موڈ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ حقیقت کے ادراک کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ لوکا جی بنیادی طور پر تاریخی کے حصار میں قید تھا۔ جسے ہمیشہ اس بات پر یقین رہا کہ ادب کی سماجی اور شخصی قدر ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔ اس لحاظ سے لوکا جی کا کمٹ منٹ، بلکہ اس کا جوش و خروش ان لوگوں کو شرمندہ کرے جو تعلیمی



## ناصر بغدادی

جو کچھ وہ اس وقت دیکھ رہا تھا کیا وہ خواب نہ تھا؟ اگر نہیں تو یقیناً یہ حقیقت خواب سے کہیں زیادہ پراسرار تھی۔ بڑی ہی ڈراؤنی اور عجیبانک! اس نے محسوس کیا جیسے دیکھنے اور محسوس کرنے کی قوت کے علاوہ اس کا وجود ہر نوع کی طاقت اور صلاحیت سے یکسر محروم ہو گیا ہو! اس کا جسم ساکت و صامت تھا جیسے کئی طور پر مفلوج ہو گیا ہو۔ اس نے بار بار اپنے بدن کو متحرک کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ مگر وہ اپنی انگلی تک ہلانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا!!

یہ اس کا اپنا کمرہ تھا۔ جہاں یہ واقعہ پراسرار ڈرامہ بن کر پیش آ رہا تھا۔ کمرے میں کسی خاصی رد و بدل کے آثار نظر آ رہے تھے۔ ہر شے اپنی جگہ پر موجود تھی۔ صرف اس کی مسہری کو دریچے کے قریب سے ہٹا کر کمرے کے بیچوں بیچ لے آیا گیا تھا اور یہی ایک تبدیلی تھی جس کو اس نے آنکھ کھلنے کے بعد اپنی پوری جزئیات کے ساتھ محسوس کیا تھا۔ عام حالات میں شاید وہ اس تبدیلی پر اپنے بھرپور غیظ و غضب کا اعلیٰ مظاہرہ کرتا مگر کمرے میں پیش آنے والے منظر کو دیکھ کر وہ کسی دوسرے ہی رد عمل کے لئے خود کو تیار محسوس کرنے لگا تھا۔ اس کا پہلا رد عمل تو یہی تھا کہ شاید گھروالوں نے اس کو کسی علمی مذاق کا ہدف بنایا ہو۔ ظاہر ہے یہ مذاق ہی تو تھا کہ اس کی ماں بہنیں اور دوسرے

رشتے دار بلا کسی وجہ اس سے ٹپٹ پٹ کر آنسوؤں کا طوفان بہا رہے تھے۔ مگر وہ آواز بالکل نہیں سن سکا۔ یہ خواب جیسا منظر تھا جس میں کہنے والے کے ہوتے ہوئے لب کو دیکھ کر محسوس تو کیا جاسکتا ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے، مگر اس کی آواز سنائی نہیں دیتی! تو کیا وہ خواب دیکھ رہا تھا؟ کیا عجیبانک خواب جس میں وہ مر چکا تھا۔ اور اس کے عزیز واقارب اس کی موت پر ماتم میں مصروف تھے۔ مگر نہیں نہیں وہ زندہ تھا۔ وہ سوچ سکتا تھا۔ اس کا ذہن خیالات کا پریچ گتھیوں کو سلجھانے میں ہمہ تن منہمک تھا۔ اور سوچ ہی انسان کے زندہ رہنے کی پہلی علامت ہے! جب تک ذہن سوچتا ہے انسان کی موت واقع نہیں ہو سکتی!!

اس نے بے چلنے کی کوشش کی مگر اس کا جسم تو جیسے پتھر کے مجسمہ میں منتقل ہو گیا تھا۔ پھر اس نے اپنی پوری قوت کے ساتھ چمکنے کی کوشش کی مگر اس بار بھی وہ ناکام ہی رہا۔ آواز تو جیسے برف کی قاش بن کر حلق میں بجم ہو گئی تھی! غصہ کے جلے ہوئے جذبات نے اس کی حالت بری کر دی۔ اس کا جی پاپا کہ وہ اس ماتمی ہجوم کو تھس تھس کر کے رکھ دے مگر وہ اس سچویشن میں بھی نہ تھا کہ اپنا غصہ اپنے ہی پراتار سکنا! نہ معلوم مقدر نے اس کے لئے کیسے حالات پیدا کر دیئے تھے۔ اس کی ساری علمی قوتیں مستغنی ہو کر رہ گئی تھیں۔ اگر وہ مر چکا تھا تو یقیناً اس کے لئے موت ایک بے درد حقیقت کا نام تھی۔ اور اگر اس کا شمار ستورہ زندوں میں تھا تو بلا مبالغہ



زندگی سارے معافی دماغ ہم سے یکسر معرّی تھی۔۔۔ بے چارگی اور بے بسی جب نقطہ عروج پر پہنچ گئی تو اس کا جی چاہا کہ وہ بھی ماتم کرنے والوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر فنا شروع کر دے۔ سوچ کے اس موڑ پر پہنچ کر اس کے ذہن کے تاریک سرنگ میں ایک خیال بجلی بن کر چمکا۔

”آنسو۔۔۔ یقیناً مجھے آنسو بہانا چاہیے۔ ممکن ہے میری آبدیدگی کا نظارہ میری زندگی کا ثبوت فراہم کر دے۔“ اور پھر اس نے اپنی ساری طاقت کے ساتھ آنسوؤں کے چند زندہ قطروں کو آنکھوں سے خارج کرنے کی کوشش میں زمین و آسمان ایک کر دیے۔ مگر اس کی آنکھیں تو پتھر کی تھیں۔ بتلیاں اک۔ جگہ ٹھہر چکی تھیں!!

”تو کیا وہ پتھرائی ہوئی آنکھوں سے یہ پراسرار نظارہ دیکھ رہا تھا؟ ایک خوفناک خیال نے خطرناک آفتی کی طرح ذہن کے کونے سے سر اٹھایا اس کی خوفزدگی ہزار چند ہو گئیں۔ شاید اس کا خیال درست تھا کیوں کہ وہ صرف ایک سمت دیکھ سکتا تھا۔ اگر آنکھیں گھوم سکتیں تو وہ ایسے ایسے بھی سارے کمرے کے دائیں بائیں طرف برآسانی دیکھ لیتا۔ مگر اس نے محسوس کیا کہ وہ تو صرف ناک کی سیدھ ہی میں دیکھ سکتا تھا۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی تھی کہ اس کی دونوں آنکھیں ایک جگہ جم کے رہ گئی تھیں!!

”مگر کیا مردہ آنکھیں زندگی کا نظارہ کر سکتی ہیں؟“ ایک اور پراسرار خیال ابھرا۔ مگر وہ اس وقت اس حالت میں نہ تھا کہ ان غیر منطقی حالات کی کوکھ سے پیدا شدہ مابعد الطبیعیاتی قسم کے واقعات کی منطقی استدلال کی ترازو میں تول سکتا!!

اس نے پھر محسوس کیا جیسے اس کا ذہن آہستہ آہستہ گہرا آلود یا میوں میں ڈوبتا جا رہا ہو۔ شاید اس کی زندگی مکمل طور پر فنا ہو رہی تھی یا اس کی ادھوری موت تکمیل کے آخری مرحلہ میں داخل ہو گئی تھی۔ ماتمی چہروں کی جھلکیاں دیر دیر سے معدوم ہو رہی تھیں۔ اور ہر منظر یوں ڈوب رہا تھا جیسے شام کا سورج سارے دن کا سفر مکمل

کر کے افق کی گہری قبر میں اترتا جاتا ہے۔ اس کی پسند گہری ہوئی گئی اور نہ معلوم کب تک اس کا ذہن دھند کی چادر اوڑھے ہوتا رہا! اس بار جب اس کی آنکھ کھلی تو اس کے سامنے ایک دوسرا ہی منظر تھا۔ اس نے دیکھا کہ وہ ایک نیم تاریک کوٹھری میں سہیلی ہوئی دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا ہے۔ اس کا متحرک جسم اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ ہنوز زندہ ہے۔ اس کی آنکھیں ایک زندہ انسان کی آنکھیں تھیں۔ کیوں کہ وہ ہر سمت گردش کر رہی تھیں۔ وہ سن بھی سکتا تھا کیونکہ دور سے دریا کے بہنے کی آواز اسے صاف سنائی دے رہی تھی۔ اور یقیناً وہ بول بھی سکتا تھا کیوں کہ چند لمبے قبل اس کے منہ سے کوئی بے معنی اور بے ربط سی بات پھیل پڑی تھی۔ مگر اس وقت وہ کہاں تھا؟ یہ کون سی جگہ تھی؟ یہاں اسے کون لے آیا تھا؟ اس نے محسوس کیا کہ خوف کی شدت سے وہ لرزہ بر اندام ہے؟ وہ شاید بے تحاشا تھا کہ ہوا میں بھاگتا تھا کہ اس کا بار بار لیٹ جانے کو جی چاہ رہا تھا۔ مگر اس نے لیٹنے کی کوشش نہیں کی تھی شاید اس ڈر سے کہ کہیں لیٹنے کے بعد وہ ہمیشہ کے لئے لیٹ ہی نہ جائے!!

یہ بڑی عجیب سی اجنبی جگہ تھی کوٹھری نام کہ ہر طرح کے فریجیر سے خالی تھا۔ دیواروں پر مکرئیوں کے جالے پڑے ہوئے تھے۔ کبھی کبھی بدبو کا سر کو چکرانے والا جھونکا روشن دان کی راہ سے آکر اس کے چہرے کی طرف پک جاتا۔ اس کے عین سامنے ایک بوسیدہ سا دروازہ تھا جس سے ہر شکل ایک آدمی داخل ہو سکتا تھا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ آگے بڑھ کر ایک ٹھوکر سے اس دروازہ کو چوکھٹ سمیٹ اکھاڑ پھینکے۔ وہ دراصل باہر نکل کر اس جگہ کے جغرافیہ سے واقف ہونا چاہتا تھا۔ اپنے خیال کو عملی جامہ پہناتے وہ اٹھا۔ اور تیزی سے دروازے کی طرف بڑھا۔ مگر قریب پہنچ کر وہ ایک لمحہ کے لئے رگ گیا۔ اس کا ذہن پھر تذبذب کا شکار ہو گیا۔ مسلسل مافوق الفطرت واقعات نے اس کی قوت عمل کو بے حد کمزور کر دیا تھا۔ ان ہونی باتوں کا چکر یوں چل رہا تھا کہ ہر کام کے کرنے سے قبل وہ اس سے متوقع منفی نتائج پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ خود اعتمادی نام کی جو چیز ہوتی ہے وہ اس سے محروم ہونا جا رہا ہے!!



اس نے ایک لمحہ کے لئے بغور دروازے کو دیکھا۔ دروازہ اس قدر گندہ تھا کہ گندگی خود ایک پیانگ بن کر اس پر پھیلی ہوئی تھی۔ شاید وہ مذکورے انسانی ہاتھوں کی حرارت آئینہ لمبوں سے محروم رہا تھا۔ اس وقت اس کے نزدیک یہ دروازہ ہی اس کی نجات کا آخری ذریعہ تھا۔ اچانک اس کی افتادگی دبے چارگی پر امید کا گلابی رنگ پھیل گیا۔ اس نے محسوس کیا اس کی مصیبت کے اذیت ناک دن پورے ہو چکے ہیں۔ اور یہ نہیں کہ اس میں بے جا اس کی رہائی زیادہ دور تھیں!!

وہ آہستہ آہستہ کامل اعتماد کو ہم رکاب لئے دروازے کی طرف بڑھا اور دوسرے ہی لمحے اس کی بھرپور ٹھوکہ دروازے پر لگ چکی تھی۔ لیکن اچانک اس کا سر بری طرح چکر اکر رہ گیا۔ وہ کراہ کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا۔ اور جلدی سے دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا شاید وہ ایسا نہ کرتا تو دھڑام سے گر ہی پڑتا۔ کچھ دیر بعد جب اس کے حواس ٹھکانے پر آئے تو اس نے محسوس کیا کہ اس کا پاؤں بے پایاں درد کی شدت سے جھنجھکا رہا ہے۔ جس دروازے کو وہ اکھاڑ پھینکتے کے درپے تھا۔ اس نے جیسے پلٹ کر اسے ٹھوکر مار دی تھی۔ اور تب اسے احساس ہوا کہ وہ آہنی دروازہ ہے۔ کیوں کہ ٹھوکر لگنے سے جو آواز پیدا ہوئی تھی وہ ایسی ہی تھی جیسے لمبے نو لادی لپٹ پر چوٹ لگا دی ہو وہ نہ معلوم کتنی دیر تک درد سے بلبلا تا ہوا ہے پارک کے احساسات لئے وہیں سر جھکاتے بیٹھا رہا۔ نہ معلوم کون اس کے ساتھ موت اور زندگی کا یہ بے رحم کھیل کھیل رہا تھا!

وہ قبر نما چھوٹا سا کمرہ سرسئی تار کیوں سے بھرتا جا رہا تھا۔ نہ معلوم کائنات کا یہ کون سا حصہ تھا جہاں شام زندگی کی طرح دھلتی جا رہی تھی۔ اب دریا کے بہنے کی آواز سے بے حد قریب سے سنائی دے رہی تھی۔ گہرے دیز سنائے میں یہ آواز بے حد پر اسرار اور ڈراندنی ہو گئی تھی اسے ایسا محسوس ہوا جیسے خوف ناک درندے آپس میں لڑ رہے ہوں۔ اس کے زخمی پاؤں کا درد اب آخری وقت کے درد سے مختلف نہ تھا!! اچانک ٹھن ٹھن کی آوازوں سے وہ بری طرح چونکا۔

یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی لوسہ پر تھوڑا چلا رہا ہو۔ یقیناً کوئی باہر تھا اور آہنی دروازے کو کھولنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ یہ وہ لمحہ تھا جس میں امید کے پہلو میں خوف دیک کر بیٹھا ہوا تھا۔ نہ معلوم باہر کون تھا۔ اور اس کے لئے کیا پیغام لے کر آیا تھا! اس کے دل کی دھڑکنیں سر میں دھمک پیدا کرنے لگیں۔ وہ خوف سے ہم آغوش مختلف نواع کی آوازیں سنتا رہا۔ دروازہ یقیناً عرصہ دراز سے مقفل رہا ہو گا۔ اور شاید زنگ خوردگی کی وجہ سے باہر کھڑے شخص کو اپنی بھرپور طاقت کا مظاہرہ کرنا پڑ رہا تھا۔ بہر حال ایک لمحہ کے بعد دروازہ بڑی ہی کریمہ آواز سے یوں آہستہ آہستہ کھلا جیسے کسی حنوط شدہ لاش میں پھل پیدا ہو گئی ہو۔ وہ چپ چاپ سیلی ہوئی دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھا آنے والے حادثے کے لئے خود کو تیار کرنے لگا۔ اس پاس میں ایسی عجیب سی خوشبوئیں پھیل رہی تھیں جن سے ان کے محسوسات کا پہلے کبھی ٹکراؤ نہ ہوا تھا۔ اور پھر اس کے ساتھ ہی ساقف و دھوکے کے گہرے مرغیوں سے وہ چھوٹا سا کمرہ بھر گیا۔ یہ معلوم یہ خوشبودن کا اثر تھا یا دھوکے کی موجودگی کہ اس کو یوں محسوس ہونے لگا جیسے کوئی اس کا گل گھونٹتا جا رہا ہو! اس نے گہرا کراہی کر دن کو دونوں ہاتھوں سے ٹولا۔ مگر وہ تو ہر قسم کی گرفت سے آزاد تھی۔ یہ سب کچھ اس کے ساتھ کیا ہو رہا تھا؟ کیا وہ آہستہ آہستہ مرنے جا رہا تھا یا اس کی زندگی ہی نے مرگ مسلسل کا روپ اختیار کر لیا تھا؟

اور پھر اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے قریب ہی کوئی موجود ہے اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دھوکے کے پار دیکھنے کی کوشش کی مگر اسے کوئی نظر نہیں آیا لیکن اس کی تپتی حس اس کو داہم تصور کرنے پر آمادہ نہ تھی۔ یقیناً وہاں کوئی موجود تھا اور اس کی حرکات کا بہ نظر غائر جائزہ لے رہا تھا اگر وہاں کوئی موجود نہ تھا تو یہ دروازہ از خود کیسے کھل سکتا تھا؟ ان طلسمی واقعات کی گاڑی کو چلانے والا جادو پس منظر میں بیٹھا اس سے کسی قسم کا مذاق کر رہا تھا؟ اس نے پھر دروازے کی طرف دیکھا مگر دھوکے کی کثرت کے سبب وہ کچھ نہ دیکھ سکا۔ نہ معلوم



یہ اس کا دامہ تھا یا حقیقت کہ اچانک اس نے اپنے عین سامنے دھڑکنے والے اندر دو شعلوں کو دیکھتے ہوئے دیکھا۔

”کیا یہاں کوئی ہے؟“ اس کی آواز کپکپا رہی تھی۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی اور جب اسے احساس ہوا کہ اس کے جسم کی ساری توانائی دوبارہ رخصت ہو گئی ہے۔ جیسے اس کا جسم ایک جگہ اکڑ کر رہ گیا تھا۔ وہ مجسمہ کی شکل میں بیٹھا ایک ٹک دو شعلوں کو دیکھ جا رہا تھا اچانک چند ہلکی ہلکی سراسر اہٹیں ابھریں۔ اس نے محسوس کیا کہ ان دو شعلوں کی آگ کچھ اور تیز ہو گئی ہے۔

”کیا تمہیں اپنا نیا گھر پسند آیا؟“ بڑی پراسرار اور غیر مانوس سی آواز بازگشت بن کر ابھری۔ اس کے رونگٹے کچھ اور کھڑے ہو گئے۔ ”کون ہو تم؟“ یہ اس کے اکڑے ہوئے جسم کی پکار تھی۔ ”اس بات کے جاننے کی تمہیں ضرورت نہیں۔ آواز بڑی عجیب تھی۔ ایک لمحہ کے سناٹے کے بعد آواز نے پھر اپنا پھلپلا سوال دہرایا۔ ”کیا تمہیں اپنا نیا گھر پسند آیا؟“

”کون سا گھر میرے دوست؟“  
”جہاں تم اس وقت موجود ہو!“  
”مگر میں یہاں کیوں ہوں؟“

”موت کے بعد ہر ایک کو آخری آرام گاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس نے ان دو شعلوں کی تپش کو اپنے اکڑے ہوئے جسم کے ہر حصے میں محسوس کیا۔ لہجہ کچھ ایسا تھا کہ ایک لمحہ کے لئے وہ حواس باختہ ہو گیا۔ ”موت — یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ وہ بول کھلا گیا ”نہیں نہیں میں ابھی زندہ ہوں۔“

”تم اپنی آنکھوں سے اپنی موت کا نظارہ دیکھ چکے ہو؟“ آواز بڑی گہری تھی۔ ”نہیں، نہیں۔ وہ ایک ڈراؤنا خواب تھا۔“

”موت خود ایک ڈراؤنا خواب ہے، اور یہ خواب اب تک قائم رہتا ہے۔“  
”میرے دوست مجھے یہاں سے نکالو“ اس نے گڑگڑا کر کہا۔ ”اس تہ خانہ میں مراد گھٹا جا رہا ہے۔“ جواب میں کوئی ہنسا۔ ایسی ہنسی جو موت سے کم

عجیبانک نہ تھی۔

”یہ تہ خانہ نہیں تمہاری قبر ہے۔“ آواز نے کہا۔ ”تمہارے رشتے دار تمہیں دفن کر کے اپنے گھر میں لے جاتے ہیں۔“  
”میں زندہ ہوں۔“ وہ بے جان آواز میں بولا۔ ”اور مجھے یہ نہیں معلوم کہ مجھے یہ سزا کیوں دی جا رہی ہے۔“  
”زندہ رہنے کی سزا موت ہے۔“ آواز بار بار غب غبی ”اور ہر زندہ رہنے والے کو یہ سزا اب تک کاٹنی پڑتی ہے۔“ اس نے جواب میں کچھ کہنے کی کوشش کی مگر آواز جیسے اس کے حلق سے باہر نہ آ سکی۔

”اچھا میرے دوست!“ آواز دوبارہ ابھری۔ ”اب میرے جانے کا وقت ہو گیا۔ مجھے اور بھی بہت سے کام کرنے ہیں۔ میں تمہاری اس نئی زندگی کے لئے بہترین خواہشات چھوڑ رہا ہوں۔“  
”نئی زندگی؟...“ اس نے کچھ کہنا چاہا۔

”ہاں! موت ایک نئی زندگی کا نام ہے جس کا سفر بدلتا جا رہا ہے۔“  
”رہتا ہے۔“ اور پھر اچانک ان دو دھڑکنے والے شعلوں کی آگ دھیمی ہونے لگی۔ اور پھر چند لمحوں بعد جس مقام پر دو شعلے دبک رہے تھے اب وہاں تانگی کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ دھڑکنے کے بادل جو کچھ دیر قبل تک اطراف میں منڈلا رہے تھے۔ اب ان کو بھی جیسے دبیر اندھیروں نے

نگل لیا تھا۔ وہ پراسرار خوشبو جو معمولی دیر پہلے تک اس کے محسوسات پر جاری تھی اب وہ بھی معدوم ہو گئی تھی۔ اس نے ایک گھن کرنا آواز سنی شاید کسی دروازہ دوبارہ مغلل کر دیا گیا تھا۔ مگر وہ ارد گرد کو نہ دیکھ سکا۔ کمرے کا اکلوتا روشن دان بھی یوں غائب ہو گیا تھا جیسے سر سے وہاں موجود ہی نہ تھا۔ اس نے اٹھنے کی بھرپور کوشش کی مگر اٹھ نہ سکا۔ اس نے پیچھے کی کوشش کی مگر وہ ناکام رہا۔ اس نے آس پاس دیکھنے کی کوشش کی مگر اسے کچھ سجھائی نہیں دیا اس کی ہر حس پر جیسے گہری نیند کی دھند پھیلی جا رہی تھی۔ شاید بد کا طویل اور تنہا سفر اس لمحے شروع ہو چکا تھا!!

آخری دن کی تلاش - محمد علوی 5



## عبد الصمد

وہ ایک ایسی صورت حال سے دوچار ہو گئے تھے جس کے لئے وہ ذمہ دار نہ تھے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ یہ چیز ان پر کسی عذاب کے طور پر نازل ہوئی ہے یا کسی مسئلے میں غلطی ہوئی ہے۔ وہ تو جائے امان کی تلاش میں نکل پڑے تھے اور ایک ایسی صورت حال نہ انہیں آگیا تھا جس کے لئے نہ تو وہ تیار تھے نہ ذمہ دار۔ بنیادی بات یہ تھی کہ وہ اس صورت حال کو قبیلے کے اہل ہی نہیں تھے وہ تو یقین اور اعتماد کی ایسی فضاؤں میں سانس لیتے رہے تھے جہاں سامنے کی چیزیں ناقابل اعتبار ہوتیں اور ان دیکھی چیزوں پر عقیدہ ایسا اٹل ہوتا کہ پہاڑ بھی اسے اپنی جگہ پر سے ہلانے کو مجبور تھا۔ دراصل لفظ اور معنی سے ہم رشتہ ہو جانے کے بعد ہی انہیں یقین اور اعتماد کی ایسی دنیاؤں کی سرکردگی تھی کہ انہیں دودھ اور پانی کا الگ الگ اور صحیح فرق نہ سمجھ میں آگیا تھا بلکہ ذہنوں میں جم کر اس نے گھر کر لیا تھا۔ جس کے نتیجے میں آج تک انہوں نے بہت سی خوشی ایسی زندگی گزار لی تھی کہ روٹی کے سوکھے کمرے اور دو گھونٹ پانی نے ان کے شکم کو سیر کر دیا تھا۔ اپنی زبانوں میں ذائقوں کو انہوں نے اس لیے حرام کر لیا تھا کہ آنے والے کل میں ان کا یقین اٹوٹ تھا اور انہوں نے اپنے آپ کو ثابت قدم رکھنے کا اہل بنا لیا تھا۔ ایسی بات نہیں تھی کہ وہ آنکھوں کے اندھے کانوں کے بہرے اور اپنی سوچوں کے مفلوج تھے۔ اپنے آس پاس ایسے لوگوں میں ان کی نگاہیں پڑتی رہتی تھیں جو بہترین لباس

درپن کرتے، اعلیٰ نوالے اپنے اندر اتارتے، اپنے کتوں کو بھی ایسی بوٹیاں کھلاتے خوشبو بھی بہت سے لوگوں کے لئے اجنبی ہوتی۔ اور وہ رنگوں رکشنیوں میں نہا کر دوسروں کے لئے ہمیشہ قابل رشک بنے رہتے۔ ان کے کان ایسے قصوں اور کہانیوں سے آشنا تھے جن میں ہمیشہ فتح اور خصلوں کی بات ہوتی اور شکست و نامرادی کو ذریعہ داستان کے لئے بھی جگہ نہ ملتی۔ ان کی سوچ کے گھوڑے اب بھی اتنے تازہ دم اور جوصلہ مند تھے اگر کبھی ان کی نگاہیں کسے میں وہاں ذرا چوک جاتے تو وہ لمحوں میں ہفت اقلیم کا چکر لگا آتے۔ ان کی نگاہیں کتے رہنا بھی ان کے لئے ایک مستقل مصروفیت تھی۔ وہ ہمیشہ اپنے گھوڑوں سے نبرد آزما رہتے کیوں کہ روکھی سوکھی کھاتے ہوئے بھی ان پر ایسے لمحے اکثر گزرتے جب وہ گھوڑے اپنی شہ زوری کے بن پر من المی کو تے پر اتر آتے۔ اپنی اس زیری پر وہ اپنے یقین سے جلد ہی غالب آ جاتے۔ اس شکست و ذریعے انہیں جولڈت ملتی، ان کے دلے وہ مدتوں اپنے اندر محسوس کرتے رہتے۔ لیکن اس راز کو وہ اپنے سینوں میں چھپائے رہتے اور کبھی کسی کے سامنے ظاہر نہیں ہونے کے لئے لائیلی نظر آنے کی کوشش کرتے۔ یقین و اعتماد کا سبق بڑھتے ہوئے انہوں نے یہ سیکھا تھا کہ آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں، کان جو کچھ سنتے ہیں اور سوچ کے گھوڑے جو بھی دد کی کوڑی لاتے ہیں، وہ سب سچ نہیں ہوتے اور اگر ان سب پر یقین کر لیا جائے تو پھر یہ ہوگا کہ سچ جھوٹ میں بدل جائے گا، اور جھوٹ سچ۔ اس سے ان کی ذہ دنیا معدوم ہوتی نظر آتی جس میں



وہ اپنا تک سانس پیتے ہوئے تھے۔ تب پھر جائے امان کی تلاش میں وہ کہاں جاتے — ۹

ان پر تن آسانی کا الزام بھی نہیں لگایا جاسکتا تھا۔ کیوں کہ یہ وہی تھے جو جائے امان کی تلاش میں یوں مارے مارے پھرتے تھے کہ زمین تو زمین آسمانوں تک پران کے قدموں کے نشان ثبت تھے۔ اس وجہ سے ان کے جسموں پر افتار کا جو لباس پہنایا تھا اس میں لپٹ کر اور منہ چھپا کر بھی انہوں نے کچھ ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی لیکن افتار اپنی جگہ رہ گیا تھا اور جائے امان ان کی دست رس سے اتنا ہی دور تھا جتنی دور جائے امان سے وہ خود تھے۔ یوں بھی ہوا کہ تلاش میں مارے مارے پھرتے وقت انہیں جو گھسی پاؤں نظر آتی اس میں غلطی دیر تک سہلنے پر انہیں ایسا لگا جیسے ان کا مقصد حاصل ہو گیا ہو لیکن ایک مقررہ وقت پر گھسی چھاؤں کی شادابی انہیں اوداع کہنے لگی اور وہ آٹے ترچھے لند منڈ سے سائے میں کھڑے ہو گئے۔ تب انہیں محسوس ہوا کہ ان کے پاس تو کچھ تھا ہی نہیں۔ وہ کس پر تکیہ کر رہے تھے، یہاں تو کچھ ہے ہی نہیں۔ اگر وہ یہ دعویٰ کر میں کہ یہاں پر ایک گھسی چھاؤں بھی تھی تو ان پر کون یقین کرے گا کہ لوگ تو یقین کا رشتہ آنکھوں سے منسلک کر چکے ہیں۔

در اصل ان کا مسئلہ یہی تھا کہ انہوں نے اپنے یقین اور اکھوں کو علمدہ علمدہ خانوں میں یا نہ رکھا تھا۔ وہ جو کچھ آنکھوں سے دیکھتے تھے اس پر ان کا بالکل یقین نہیں تھا۔ اور جو کچھ وہ نہیں دیکھتے تھے اس پر ان کا اٹوٹ یقین اور اعتماد تھا۔ اور وہ اپنی آنکھوں پر یقین بھی کیسے کر سکتے تھے کہ آنکھوں سے تو وہ اتنی بہت ساری رنگ رنگ چیزوں کو دیکھتے تھے کہ نگاہیں کہنے کے باوجود خود آنکھوں میں وہ چیزیں سمائی ہی نہیں تھیں۔ ان دیکھی باتوں اور چیزوں پر ان کے اٹوٹ یقین نے ایک غصہ تک انہیں جائے امان فراہم کر رکھا تھا۔ اپنی آنکھوں سے بہت کچھ دیکھنے کے بعد جب وہ محسوس کرنے کے قابل ہونے یہ دیکھ کر وہ حیرت زدہ سے رہ جاتے کہ وہ تو بالکل کنکال ہیں۔ اور ان کے درمیان جو کچھ بھی ہے وہ ان کی دست رس سے باہر ہے۔ یہ ایک عجیب ہی منظر ہوتا کہ بہت ساری چیزوں کے درمیان دھلے لٹے اور خالی خالی نظر آتے۔ یوں وہ چاہتے تو اس

بھیر میں خود کو بھلا بھی سکتے تھے لیکن وہ یہ تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے تھے کہ جن لوگوں نے خود کو اس بھیر بھاڑ میں بھلا دیا تھا۔ وہ باہر نکلنے کا راستہ بھی ہمیشہ کے لئے بھول چکے تھے۔ اور صورت حال یہ تھی کہ وہ تو انہیں بھول بھلیوں کی رنگینیوں میں گھرا ہوا دیکھ سکتے تھے۔ لیکن وہ لوگ انہیں نہیں دیکھ پاتے تھے۔ شاید ان کی آنکھوں نے بھی اپنا راستہ بھلا دیا تھا۔ ان کے وجود کے چاروں طرف ایک دیوار کھینچ گئی تھی جس میں وہ قید ہو کر رہ گئے تھے۔ لیکن اس کے لئے کوئی پروا انہیں نہیں ٹھہرا سکتے تھے۔ یہ قید انہوں نے اپنی خوشی اور رضا و رغبت سے قبول کی تھی۔ وہ حالات کو بھی دوش نہیں دے سکتے تھے کہ حالات کا ڈنڈا تو اندھا تھا کہ بلا تفریق سب پر برتا تھا لیکن اس کی چوٹ کھانے کے باوجود ان میں وہ لوگ بھی تھے جنہوں نے بھیر میں کھڑے رہتے کے باوجود اپنے آپ کو بھلانے کی ہر سعی کو رائیگاں جانے دیا تھا اور دست رس میں رہتے کے باوجود ان کے ہاتھوں نے بڑھ کر کچھ اٹھا لینے کے لئے اپنے آپ پر سخت پابندی عائد کر رکھی تھی انہوں نے اپنے آپ کو سینہاں کر رکھنے کی جو بھی کوشش کی تھی اور ایک طویل عرصہ تک جاتے کے بعد وہ اس لاش ہوئے تھے کہ اپنے آپ کا تعارف کرا سکیں۔ اس مقام تک پہنچنے کے لئے انہیں دلوں میں کچھ چیزوں سے گزرنا پڑا تھا انہیں وہ چاہتے ہوئے بھی بھلا نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ منزلوں کو طے کرنے ان کے آس پاس بھٹکتے رہنے اور انہیں چھوڑ کر آگے بڑھ جانے کا ساری دانتاں زندہ حروف بن گئی تھیں۔ اور ان میں اتنی تابندگی اور شہ زردی پیدا ہو گئی تھی کہ آخر کار انہیں باندھ کر، جکڑ کر کتاؤں میں بند کیا گیا تھا۔ مبادا وہ اپنی ہی طاقت کے زور میں فنا ہو جائے اور ان کا نام و نشان نہ مٹ جائے۔ کتابوں میں ان کا یوں محفوظ کیا جانا عین سنگ میل نصب کیا جانے والا عمل تھا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ اس سفر کو دوسرے کیادہ خود بھی بھلا نہیں سکتے تھے۔ اور یہ وہی سفر تھا کہ سر پر نہ کوئی سا بان تھا نہ سایہ، راہ میں دور تک سنگلاخ اور بے رحم زمین، غرور سے کھڑے بدے گہری نیند سوری تھی۔ اور پر سورج کی تیز کرنیں، سر میں چھید کے دے رہی تھیں اور نیچے زمین قسم کھائے بیٹھی تھی کہ وہ اپنے سینے پر قدم رکھنے والوں کے پیروں میں پھالے ڈال کر رہے گی۔ آسمان اور زمین کی ان سازشوں



۱۳۰۔ مورے تھے۔ وہ مسافر جو انجانی منزل کی تلاش میں اپنے گھروں سے نکل پڑے  
 تھے، ان کے پاس بہت فقی، عزم تھا اور اتنا حوصلہ تھا کہ وہ کسی قسم کی سازش  
 کا شکار ہو کر بھی اپنے سفر کو جاری رکھ سکتے تھے یوں تو رستے میں انہیں کئی ایسے  
 نخلستان بھی ملے جہاں ٹھہر کر انہوں نے اپنے جسموں اور روحوں پر سے ممکن کے  
 اثرات کھرتا کھرتا کر صاف کئے۔ اپنے پھیپھڑوں میں تازہ ہوا بھری اور  
 نخلستان سے خوب خوب لطف اندوز ہوئے۔ یہاں تک کہ ان میں سے  
 کچھ لوگوں نے نخلستان ہی کو اپنی منزل بنا لیا۔ اور آگے چلنے سے صاف انکار  
 کر دیا۔ اس پر ان لوگوں نے جنہوں نے نخلستان کو صرف ٹھہرنے کی جگہ سمجھا  
 کر اختیار کیا تھا۔ اپنے ساتھیوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ٹھہرنے کی  
 جگہ کو منزل سمجھ لینا عقل سے بعید ہے، لیکن وہ لوگ  
 اپنی ضد پر قائم رہے۔ ان لوگوں کو طرہ طرہ کا واسطہ دیا  
 گیا لیکن وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر نہیں ہوئے لیکن ان لوگوں کا یہاں تک کہنا  
 تھا کہ جس منزل کا نشان دہندہ رکھا ہے اس کی موجودگی میں اس منزل کو اختیار  
 نہیں کرنا جو حاضر موجود ہے، بے راہ رہنا ہے وغیرہ وغیرہ۔ جب ان کو  
 سمجھانے میں وہ لوگ ناکام رہے تو ان کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں  
 رہا کہ وہ اپنے ساتھیوں کو چھوڑ کر اپنے سفر کو جاری رکھیں، سو انہوں نے یہی  
 کیا۔ تب ان پر یہ انکشاف ہوا کہ راہ میں ایسے نخلستان تو بہت ہیں اور کسی ایک  
 پر تکبہ کر جانا غرور و انشائیہ کے سوا کچھ نہیں۔ البتہ نخلستانوں میں ٹھہر کر ان  
 سے خوب خوب لطف اندوز ہوتے ہیں انہوں نے کوئی گسٹر نہیں چھوڑی لیکن  
 اپنے سفر کو انہوں نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اور اس کو ہر قیمت پر جاری رکھا۔  
 پھر یوں ہوا کہ ان کے بعض ساتھیوں کی روحوں نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور  
 نامعلوم سفر کو روانہ ہو گئیں۔ تب انہوں نے ان کے جسموں کو جہاں وہ ختم کئے  
 تھے اسی نخلستان کے حوالہ کیا اور یہی ہوئی تعداد کو قیمت سمجھ کر آگے کو  
 روانہ ہوئے۔ اس بات سے ان پر یہ راز آشکارا ہوا کہ سفر کا جاری رکھنا اس بات  
 کا کھلا ثبوت ہے کہ ان کے جسم خالی نہیں ہیں۔ اور جو ختم کئے گویا انہوں نے اس  
 بات کا اعتراف کر لیا کہ سفر کو جاری رکھنے کے لئے روح کی شمولیت اولین شرط  
 ہے۔ اس سے ان کو مزید حیرات اور حوصلے نصیب ہوئے اور ان کے قدموں میں

زیادہ جوان مردی اور ثابت قدمی پیدا ہوئی۔

اب تک وہ اپنے سفر کو جانتے تھے۔ منزل کا ایک مہموم نقشہ ان کے  
 پاس تھا اگرچہ واضح نہیں تھا لیکن ان کے سارے نگ و دو کی بنیاد اسی پر تھی  
 ہرے بھرے شاہد نخلستانوں سے وہ واقف تھے جنہوں نے قدم قدم پر ان کو رات  
 فراہم کر کے ان کے سفر کو آسان بنایا تھا۔ شجر سایہ داروں کو وہ اسی وقت  
 سے پہچاننے لگے تھے جب ان کے سفر کا آغاز ہوا تھا اور ان کی شروعات نے  
 ان کو بھول بھلیوں میں اچھا ناپا کیا تھا۔ لیکن وہ یہ سب جانتے تھے کہ پرے ایک  
 صورت حال ان کی تاک میں لگی ہے جس نے موقوف یا تے ہی انہیں آ لیا تھا۔ اور  
 اب وہ تھے اور صورت حال تھی۔ کیونکہ طویل شاہد راہ نخلستان اور شجر سایہ دار تو  
 بہت پیچھے پیوٹ گئے تھے۔ اور سامنے جو کچھ تھا وہ —

دراصل وہ ایک لٹ و دق اور عظیم الشان قلعہ تھا جس کا طول و عرض  
 اس کی وسعت میں کھو گیا تھا۔ آنکھوں سے دیکھنے اور دماغ سے غور کرنے پر  
 بھی اس کی حدیں قابو نہیں آتی تھیں بکھر چکیاں اتنی تھیں اس میں کہ  
 اگر ان کو شمار کیا جاتا تو وہ تارے بن جاتے۔ اس طول و عرض کے بعد آنکھوں کو خیرہ  
 کرنے والی جو چیز تھی وہ اس کی بے پناہ چمک دکھ اور شان و شوکت کہ جس کے  
 سامنے وہ اپنی ثابت قدمی اور لاٹ اعتماد و یقین کے ساتھ اتنے تقرر نظر  
 آتے تھے کہ ان کا زہرے میں بھی شمار ممکن نہیں تھا۔ یہ انک بات تھی کہ اپنے  
 اعتماد و یقین کی مدد سے انہوں نے خود اپنے اندر اتنا مضبوط قلعہ تعمیر کر لیا تھا  
 کہ دوسرے قلعے اس پر اثر انداز ہی نہیں ہوتے تھے۔ لیکن ایسے میں اپنے آپ  
 کو متاثر نہ ہونے سے وہ نہیں روک سکے اس پر وہ ہرگز قادر نہیں تھے۔ ان کا  
 صرٹ اتنا ہی اختیار تھا کہ وہ اپنے آپ کو ہر اس صورت حال سے بچانے کی کوشش  
 کرتے جو ان کے لئے نا مانوس ہو کر تھی، سو یہاں بھی انہوں نے پوری کوشش  
 کی کہ وہ صورت حال کے اس جال سے کسی طرح نکل بھاگیں کہ انہیں اس کی پوری  
 خبر تھی کہ اس جال سے نکل جانے کے بعد ان کے سامنے بہت ہی طویل اور تیار  
 طرف پھیلی ہوئی ایک دنیا ہے جس میں ان کو یہ آزادی ہوگی کہ وہ جس رخ کو  
 چاہیں اختیار کریں۔ دنیا ان کی دست رس میں ہوئی اور فیصلے کی کھڑکی  
 ان کے ہاتھوں میں۔ لیکن با اختیار ہوتے ہوئے بھی وہ بے بس تھے کہ عظیم قلعہ کی



لا محمد و حدیس ان کے پیروں میں بیڑیاں بن کر پڑ گئی تھیں۔ وہ جس طرف بھی  
 راہ فرار کے لئے نکلا ہیں اٹھاتے اسی طرف انہیں قلعہ بے رحم اور سنگسار نصیب  
 راستہ روکے کھڑی نظر آتیں۔ ایسا بھی ہوا کہ ان کے ذہنوں میں بات آئی کہ وہ  
 قلعہ کے اندر گھس کر اور اسے پامال کر کے دوسری طرف بھل جاتیں لیکن وہ  
 یہ نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے پاس ان کے نامعلوم سفر کا جو ایک مہم ساقطہ  
 تھا، اس میں بھولے سے بھی کسی قلعہ کا ذکر نہیں تھا جس کو وہ پامال کر سکیں۔  
 پناچہ وہ جو اس صورت حال میں آچھٹے تھے تو اس کے لئے وہ ہرگز تیار  
 نہیں تھے۔ تب مجبور ہو کر انہوں نے یہ کہا کہ جو جہاں پر کھڑا تھا، اس  
 نے وہیں پر کی زمین پکڑ لی اور اس بات کو سختی سے اپنے آپ پر لاگو کر لیا  
 کہ کوئی بھی اپنی جگہ سے ہٹے ڈوے نہیں۔ اب بقا اسی میں تھی کہ جہاں پر وہ کے ہیں  
 وہیں قلم جاویں۔ آگے اور پیچھے کے بارے میں ان کا یقین متزلزل ہو رہا تھا  
 اور وہ محسوس کر رہے تھے کہ اگر وہ اپنی جگہ پر سختی سے نہ تھے تو پھر اپنے  
 آپ کو گھسنے کی صلاحیت بھی کھو بیٹھیں گے۔ یوں بھی ان کی اب قلیل تعداد  
 رہ گئی تھی۔ اور وہ اس بھی کھچی تعداد کو ہر حال میں برقرار رکھنا چاہتے  
 تھے۔ زمین پکڑ لینے سے یہ فائدہ پہنچا کہ پھر ان کو اپنی جگہ سے ہلانے  
 کی ہر کوشش ناکام ہوتی گئی۔

وہ عظیم اور لا محدود قلعہ جذب کوشش کا ایک ایسا نمونہ  
 ثابت ہو رہا تھا جس کی کوئی نظیر یا دوں کے خزانے میں باقی نہیں تھی۔  
 جو کچھ بھی اس کے آس پاس تھا، وہ بس اس کے اندر کھنچا چلا آ رہا تھا  
 ایک نگاہ غلط انداز پر وہ قلعہ بالکل دیران اور سنسان دکھائی  
 دیتا۔ لیکن قریب اور غور سے دیکھنے پر اتنا بھرا ہوا دیکھنا کہ ساری  
 دنیا اور اس کی رعنائیاں اس میں سمٹ کر آ گئی ہوں۔ لوگ بصد شوق  
 جوق در جوق اس کی طرف کھینچے چلے آ رہے تھے اور وہ جو جئے اماں  
 کی جستجو میں اس صورت حال میں آ گھرے تھے۔ اور جنہوں نے اپنی سلامتی  
 اور بھاگنے کے لئے زمینیں پکڑ لی تھیں، خوب صورتی میں چار چاند لگانے کے لئے  
 نصب کئے جانے والے بت کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ جو لوگ قلعہ  
 میں کھینچ کر رہے تھے وہ ان پر ایک نظر ضرور ڈالتے، پھر قلعے میں داخل

ہوتے۔ جب یہ حالت دیر تک برقرار رہی تو وہ خود محسوس کرنے لگے کہ اگر وہ  
 اسی طرح زمین پکڑے کھڑے رہے تو بھاگنے کی کوشش میں وہ لمحہ بھی جلدیا جائے  
 گا کہ وہ فنا ہو جائیں گے۔ بارے اپنی زندگی کا ثبوت دینے کے لئے انہوں نے  
 آپس میں تجدید یقین کی کوشش شروع کر دی۔ اس وقت زمین پکڑ لینا ہی  
 کافی نہیں تھا۔ بلکہ یقین کا پختہ ہونا بھی ضروری تھا کہ جب تک یقین کو روٹ  
 کر گھول کر پی کر اندر داخل نہیں کر لیا جائے تب تک اس پر قائم رہنا کیسے  
 ممکن تھا۔ یہ گھڑی انتحان کی تھی کہ اس میں دودھ الگ ہو گیا اور پانی ایک  
 طرف کو ہو گیا۔ ان میں کچھ لوگ ایسے تھے جو اب تک کے  
 تمام امتحانات میں پورے اترے تھے۔ رستے میں انہوں نے تکیہ نہیں کیا تھا  
 اور دشواریوں اور مشکلات کے باوجود ان پر آگے کی راہیں کھل جاتی تھیں  
 لیکن اپنے سامنے قلعہ کے سوا اور کوئی چارہ نہ پا کر اپنی بھاگنے کی کوشش میں  
 دیر تک بت کی طرح نصب رہتے ہوئے وہ اپنے آپ اس نتیجے پر پہنچے تھے  
 اب قلعہ کے اندر پہنچ جانے ہی میں خیر ہے۔ انہوں نے اپنے لئے یہی پسند کیا کہ قلعہ  
 کے اندر پہلے جائیں۔ اس کے بعد جو لوگ بچ گئے وہ بہت محسوس آزمائشوں میں  
 پورے پورے اتر جانے والے تھے کہ اس آگے اور پیچھے کی صورت حال میں انہوں  
 نے اپنے لئے یہی راستہ چنا تھا کہ وہ دوسرے لوگوں کو قلعہ کے اندر جانے سے روکیں  
 ان کا یقین بہت ہی کامل تھا۔ اور ان کے یقین کی تفصیل میں کسی اور چیز کی کوئی  
 گنجائش نہیں تھی۔ وہ جانتے تھے کہ ان کا یقین سچا ہے اور دوسروں کو یقین کی  
 راہ پر گامزن کر دینا ان کا فرض اولیٰ ہے۔

ان کی یقین اور ان کی باتیں ایسی نہیں تھیں کہ انہیں ایک کان سے سن  
 کر دوسرے کان سے اڑا دیا جاتا۔ ان کے بارے میں اب یہ بات ڈھکی چھپی نہیں  
 رہی تھی کہ یہ لوگ تھے جو ناقابل برداشت صعوبتوں کو جھیلنے ہوئے اور ان کو  
 کے پردے پر جمی ہوئی خوش گاہے یقینوں کو کھینچتے ہوئے اس مقام پر آئے  
 تھے۔ وہ یقین حکم کے راہی تھے۔ اس سفر نے ان کے یقین کو جلا جھتی تھی منزل  
 دور تھی لیکن ٹھہر جانے کے سوا کوئی چارہ بھی تو نہیں تھا۔ وہ جو کچھ بھی  
 کہتے لفظ لفظ سننے والے کے اندر بہت ہی احتیاط کے ساتھ اترتے۔ لیکن ان  
 کی باتیں ان کے اندر۔ بہت اندر یقین اور بے یقینی کی سرحدوں کے



آس پاس نہیں پہنچ پاتی تھیں۔ ان کے قدموں میں جو مڑکھڑاہٹ پیدا ہوتی۔ اسے وہ بہت جلد دور کر لیتے اور یوں پپ چاپ قلعہ کے اندر چلے جاتے کہ انہوں نے کچھ سنا ہی نہیں۔

جاتے ہوئے لوگوں میں سے کوئی ایک قلعہ کے کسی روزن سے پکار کر انہیں خبر دیتا کہ یہاں زبان پر چٹخاروں کے طوفان برپا کرنے والی آنکھوں میں رنگ و نور کی کرنیں برسائے والی اور جسموں پر راحت و آسائش کے شبنم کی بارش کرنے والی وہ سبھی چیزیں موجود ہیں۔ جو قلعہ سے باہر نہیں ہیں۔

جو قلعہ کے سوا اور کہیں نہیں ہیں۔ وہ ایک روزن کو نظر انداز کر دیتے تو دوسرا انہیں عین یہی خبر دیتا تیسرے روزن کی خبر بھی یہی ہوتی۔ یہاں تک کہ سبھی روزنوں سے بس ایک ہی خبر ملتی اور تب وہ محسوس کرتے کہ امتحان و آزمائش کی ایک اور گھڑی ان پر آن پڑی ہے۔ یقین کی جن تہوں کو انہوں نے اپنے اندر جمایا تھا۔ وہ اندر اندر اتنی پیچھے چکی تھیں کہ انہیں بلانا خود ان کے لئے اب ممکن نہیں رہا تھا۔ روزنوں سے پہنچنے والی خبروں کے ان کے اندر جانے کی ایک ہی صورت تھی کہ وہ پہلے سے جے جمائے یقین کو اکھاڑ پھینکیں۔ سو یہ ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ وہ ناممکنات کے درمیان وہ یوں گھرے تھے کہ اگلی راہ ان کے لئے بند تھی۔ اور کھلی کو انہوں نے خود اپنے آپ پر بند کیا تھا۔

بہت دیر تک وہ آنے والی خبروں سے بے نیاز رہے۔ تب پھر یوں ہوا کہ روزن سے ان چیزوں کی اطلاع آنے لگی جن کی فوری ضرورت ان کے سامنے منہ پھاڑ کر آگھڑی ہوتی تھی لیکن وہ یہ بات ہرگز نہیں بھولے تھے کہ یہ وہی تھے جنہوں نے سب کچھ برداشت کر لیا تھا۔ سب کچھ تبصیل لیا تھا لیکن ان کے یقین میں رتی بھر فرق نہیں آیا تھا۔ اور اب جب کہ وہ یاد لگ چکے تھے تو وہ بالکل نہیں چاہتے تھے کہ ضرورتوں کے نقطے پر اپنے آپ کو برپا و کریں۔ یکے بعد دیگرے ان تمام چیزوں کی خبریں انہیں ملتی رہیں۔ جو ان کے سامنے آکر ناجیتی رہی تھیں۔ ان میں کچھ چیزیں ایسا بھی تھیں جن سے وہ خبروں کے حصول سے قبل واقف نہیں تھے۔ لیکن سب کچھ جان بوجھ کر بھی یوں بنے رہے جیسے پتھر کے سونے۔ بے مس تب پھر خبر دینے والوں نے ہمت کی اور ثبوت بہم پہنچانے

کے لئے خود ان کے سامنے آ گئے۔ اس وقت انہوں نے دیکھا کہ ان کی دی ہوئی خبریں حرف بہ حرف سچ تھیں کہ ان کے جسم ان کے لباس اور ان کی آنکھوں پر جو خوش تا اور دل فریب پردے پڑے ہوئے تھے۔ وہ عین ان خبروں کے مطابق تھے۔ اور اب ان کو جھٹلانا ناممکن نہیں رہا تھا۔ آزمائش کی ایک گھڑی ان پر آ پڑی تھی۔ اب تک تو وہ کانوں میں پڑی باتوں کو جھٹلانا نہ رہے تھے۔ جس سے ان کے یقین کو استحکام نصیب ہوتا رہا تھا۔ اور اب آنکھوں کے اندر داخل ہوتی ہوئی خبروں کو سبھی جھٹلانا تھا کہ وقت کا یہی تقاضا تھا۔

پہلے سے بیٹھا بیٹھا یقین کے جسم پر آنکھوں سے درآتی ہوئی چیزیں چھٹنے لگیں تب وہ فکر مند ہوئے کہ اس وقت چوک جانے سے ساری محنت کے اکارت ہونے کا خطرہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے پہلے تو اپنے اندر سے آنکھوں کے راستے سے آئی ہوئی چیزوں کو کھرج کھرج کے نکال باہر کیا۔ اس کی جگہ آنکھوں میں اس قدر حقارت کی حرارت پیدا کی کہ وہ اندر بھی پہنچ جائے۔ اتنا کچھ کرنے کے بعد وہ پھر اپنے تجدید یقین پر آئے کہ اپنے آپ کو اپنی ساری محنت کو بچانے کا ان کے پاس یہ آخری اور کارگر حربہ تھا۔ — ان پر جب بھی کوئی وقت آن پڑا تھا اور وہ اندر سے میں ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ اس وقت روشنی کی یہی ایک کرن بھی جس نے سدا ان کی رہ گائی کی تھی اور انہیں روشنی سے عار کسی غائب کرنے سے بچایا تھا۔ ان کا یقین ان پر حاوی ہوا۔ اور آنکھوں کے سامنے کی ہر چیز اپنا دھار کھولنے لگی۔ ان آنکھوں کے سامنے یقین کی سیسہ پلائی ہوئی دیوار گھڑی ہو گئی۔ تب آئے ہوئے لوگوں نے اپنی عافیت اسی میں سمجھی کہ پپ چاپ ادھر ہی کو لوٹ جائیں۔ اس وقت اپنے یقین کے بل پر انہوں نے نوٹنے والوں کو منع کیا کہ وہ قلعہ کے اندر جانے کا ارادہ ترک کریں۔ اور آگے کا راستہ تلاش کریں۔ لیکن وہ وہ لوگ تھے جو پہلے بھی ان باتوں کو سن چکے تھے۔ اور اس وقت بھی انہوں نے اس پر یقین نہیں کیا تھا۔ اور اب تو ان کے چٹروں پر واضح اور نمایاں نشانات موجود تھے۔ کانوں سے سننے اور آنکھوں سے دیکھنے پر انہوں نے پہلے سنی اور یقین کی ہوئی تمام باتوں کو کیسے اپنے اندر سے نکال باہر کیا تھا۔ اور اب ان کے لئے جو کچھ تھا وہ سامنے تھا۔ اس لئے انہوں نے سامنے کو اپنے آگے رکھتے



شاہد کلیم

خدی ہے بے توفیق تو ضد کی کئی کہانیاں بھی ہوں  
تو سر بلند ہو مری سوا میاں بھی ہوں  
آواز میری گونج رہی ہے کھنڈر کھنڈر  
شاید یہیں کہیں مری پر پھانیاں بھی ہوں  
کھو جاؤں گا میں تجھ میں ندی کی طرح اگر  
دستہ سمندروں کی ہو گہلیاں بھی ہوں  
سورج کی تیر آج سے جل جائے گا بدن  
دامن میں رگزار کے پروائیاں بھی ہوں  
اس لمحہ اپنے آپ سے شاید میں مل سکوں  
کمرہ میں جب سکوت ہو تنہائیاں بھی ہوں  
فصل بہار سے یہ توقع فضول ہے  
پتروں پہ شاخ شاخ گل آریاں بھی ہوں

ہوئے ان کی باتیں ایک کان سے سن کر دوسرے سے اڑا دیں اور اسی جوش و خروش  
کے ساتھ قلعہ کے اندر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد انہوں نے اپنے اس پاس کو  
دیکھا تو پتہ چلا کہ اتنی دیر وہ جان توڑ محنت کرتے رہے اور لاتعداد لوگوں کے قلعہ  
کے اندر جانے کا لامتناہی سلسلہ جاری رہا۔ وہ قلعے کی وسعت کے بارے میں سوچنے  
پر مجبور ہوئے کہ آخر اس کی انتہا کیا ہے۔ انہوں نے سر اٹھا کر دیکھا تو قلعہ  
کی ہر منزل، دو کھڑکی، روشن دان اور پھتوں پر انسانوں کا ایک سیلاب سا  
انڈا ہوا تھا۔ ایسا لگا کہ اس میں اب تلے دفن کرنے کو بھی جگہ نہیں ہے لیکن  
لوگوں کا سلسلہ تھا کہ جاری تھا۔ اس صورت حال نے ان کو بہت افسردہ  
کیا۔ مزید فکر نے آگیا کہ گنجائش سے زیادہ لوگوں کے بھر جانے سے قلعہ  
کی تو ہرگز خیر نہیں۔ لمحہ لمحہ وہ دیکھ رہے تھے کہ کوئی دم میں قلعہ اپنے  
ہی دباؤ سے پھٹ پڑنے والا ہے۔ اب قلعہ کا بقا بھی ان پر سوار ہوئی چٹان  
انہوں نے جانے والوں سے نہیں جانے کے لئے درخواستیں کیں، ہاتھ جوڑے  
پیر کھڑے۔ ان کی بھر کیاں نہیں۔ گایاں کھائیں۔ اپنی محنت کو استعمال  
کیا اور ان کے سامنے دیوار بن کر کھڑے ہونے کی کوشش کی اور اس کاروائی  
میں انہوں نے یہ ہرگز نہیں دیکھا کہ کامیابی کہاں ہوئی اور ناکامی کہاں  
وہ بس اپنے کام میں مگن رہے آخر وہ وقت آپہنچا جس سے وہ خوف زدہ بھی  
اور جس کے منتظر بھی۔ قلعہ اپنے ہی دباؤ سے ایک دھماکے کے ساتھ اڑ گیا  
اور چاروں طرف اس کے پرچے بکھر گئے۔ دور اور دیر تک دھماکوں کی  
آوازیں نہی گئیں۔ قلعہ کے اندر کا کوئی فرد بھی نہیں بچا جو اندر کا حال  
بیان کر سکے۔ صرف وہی لوگ نکلتے تھے جو یا تو راستے میں تھے یا روکنے  
پر رک گئے تھے۔ ان کے علاوہ وہ ٹنڈے سے لوگ تھے جو اپنے یقین  
کو سامنے دیکھ کر بہت ہی خوش تھے۔

تب بچے ہوئے لوگوں میں دو طبقہ ابھرا۔ ایک کا خیال تھا کہ ہمیشہ یقین کی  
صراط مستقیم پر چلنا ہی زندگی ہے جب کہ دوسرا طبقہ جو یقینی پہلے سے بڑا تھا، اس  
خیال کا حامی تھا کہ ہمیشہ سسک سسک کر زندگی گزارنے سے نفور ہے دن  
عیش کر کے مر جانا کہیں بہتر ہے۔ اس صورت حال سے وہ بڑے مایوس  
ہوئے لیکن آنے والا کل اب بھی ان میں زندگی کی روح پھونک رہا تھا۔



## کیف احمد صدیقی

آئینہ در آئینہ ٹوٹا ہوا ہر عکس تھا  
غور سے دیکھا تو اپنا عکس بھی برعکس تھا  
رات تک ہر جام میں مثل گل تر عکس تھا  
اور وقت صبح ہر تپشے میں بھر عکس تھا  
دیکھنے والوں کی نظروں میں بصیرت ہی نہ تھی  
در نہ سارے آئینوں میں عکس اندر عکس تھا  
اک ظلم عدتیر ہر طرف تھا منتشر  
میں تھا آئینے کے اندر اور باہر عکس تھا  
قطرہ قطرہ آئینہ تھا از زمین تا آسمان  
دور تک پھیلا ہوا سارا سمندر عکس تھا  
وہ افق کے پار جانے کس طرف تھا گامزن  
صورت گرد سفر منظر یہ منظر عکس تھا  
میں پڑا تھا ایک آسیبی خلا میں دم بخود  
اور میری کھوج میں ایک دیو پیکر عکس تھا  
قتل سورج کا ہوا کچھ دھوپ میں کچھ چھاؤں میں  
ہر کرن تھی تیغ فاتل اور خنجر عکس تھا  
آئینہ قانون میں تھی جی بستی شہر و سخن  
کیا بتاؤں کیف کتنا کیف پر در عکس تھا

وہ تھار سنگ باری میں سراپا زخم تھا  
پھر بھی اس محصور کا دل پھول جیسا نرم تھا  
جانے کتنے آفتابوں کو بصیرت بخش دی  
ایک روشن سائے نے جو ظاہر ابے چھپ گیا تھا  
آج سورج کی حرارت پا کے کتنا سرد ہے  
کل جو شعلہ برف زاروں میں بہت گرم تھا  
لحہ لمحہ منتشر تھا ایک زار وقت میں  
سلسلہ در سلسلہ بکھرا ہوا ہر نظم تھا  
ہر خلائے ذات میں تھا ایک آسیبی سکوت  
ہر طرف خلوت نشیں عفریت شور زم تھا  
میں خدا جانے کہاں کھویا ہوا تھا گرد میں  
گامزن منزل کی جانب صرف میرا غم تھا  
ہر نفس ذلت ہی ذلت تھی مگر زندہ رہے  
آپ بھی کچھ بے حیا تھے میں بھی کچھ بے شرم تھا  
آج وہ کیوں بن گیا خود ہی مرے قدموں کی فدا  
کل میں جس کی بدعا کی زد میں آکر بھیسم تھا  
اس کی فطرت سارے قید و بند سے آزاد تھی  
یوں بظاہر کیف پابند روانہ در رسم تھا



## مجید ساقی

## نجم عثمانی

منزلوں کی جستجو پھر مجھ میں گھر کرتی ہوئی  
حوصلوں کی ہر تھکن کو بے اثر کرتی ہوئی  
وقت ہر اک کام پر تعمیر کرنا پل صراط  
زندگی صبر و سکون کے ساتھ سر کرتی ہوئی  
اک میں منظر بلاتا بند ماضی کے مکان تک  
اک صدا دیوار سے کرا کے در کرتی ہوئی  
پھول پتے نوح کر شاخوں کو سہلاتی ہوا  
چل پڑی ہے زرد موسم کی خبر کرتی ہوئی  
برہمستی ہے مجھ سے ایک پہچانی نظر  
عمر بھر کے ضبط کو زبرد زبرد کرتی ہوئی  
جسم کے زنداں میں ساقی کوئی شے ایک نوری  
راستوں کی تیرگی کو مختصر کرتی ہوئی

آنکھیں تلاشتی ہیں کہ منظر جدا سے  
صحرا میں تشنگی کے سوا اور کیا سے  
ہرات ٹوٹ جاتے ہیں خوابوں کے سلسلے  
ہر صبح مجھ سے ایک نیا حادثہ سے  
اب کے بہار آئے تو ایسا بھی ہو کبھی  
ہم کو گئی رتوں کا کہیں پر پتا سے  
موسم یہ انتظار کا شاید ہی ختم ہو  
برسوں سے اک دریچہ مجھے جاگتا ہے  
میں سبز موسم کی طرح لوٹ آؤں گا  
جب سوکھے زرد ہونٹوں سے سکی سڑک

کس کڑوں میں بٹ گیا کیسے  
ہو گیا چور آئینہ کیسے  
میں ہی تنہا تھا بند کمرے میں  
گو نج اٹھی آپ کی صدا کیسے  
پھول زخموں سے سکرانہ سے  
سبز موسم گزر گیا کیسے  
رنگزد سنسن گئی ہے دلدل میں  
وہ مرے گھر تک آئے گا کیسے  
یہ تو موسم ہے برف باری کا  
گرم چلنے لگی ہوا کیسے  
تو ہی تو تھا ہر اک طرف بکھرا  
میں بھلا خود کو ڈھونڈتا کیسے  
کس کا غم چھا گیا زائے پر  
اتنی ہو گئی فضا کیسے  
نجم زخموں سے چور و یک تھا  
اور سسکتی رہی ہوا کیسے



## بلراج کمار

میں کہاں تک تمہارے لئے  
ضابطے روز ترتیب دیتا ہوں گا  
م کہاں تک مرے سامنے کاسہ سر جھکائے  
مری بھینک کے منتظر سیکڑوں سال  
امید کے غار میں جھونکتے جاؤ گئے۔  
مجھ سے پہلے بھی چرداہوں نے تم کو بانگ لگی اور  
اور زمین کی کھڑکیاں بند کر کے اندھیروں میں تم کھو گئے  
اور اگر دوستی دیکھ سکتے تو تم میں سے  
ہر کوئی گوتم، مہادیر، عیسیٰ نکلتا  
اگر سوچ سکتے تو تم سب پہ ہوتے حقائق سبھی منکشف  
ایک قرآن اور ایک گیتانہ ہوتے  
مگر یہ عوائق گو دھوں میں تقسیم ہو کر  
اک ایک پر دہا اپنے لئے منتخب کر کے بھلیں بجاتے رہے  
بھول بیٹھے کہ ان کے کی یہ روشنی تم کو سورج کبھی نہ بنائے گی  
چاند بھر چاند ہے  
مگر یہ ہوا۔ کہ تناد و درختوں کے سامنے میں تم بیج بوتے رہے  
کو بلیں آج بھی بھونچتی ہیں گردہ تناد و درختوں کے سامنے میں  
یردان کب چڑھ سکی ہیں، کب چڑھ سکیں گی؟  
تیز آندھی کو بارش کو دردھوپ کو بھیل کرہی  
جڑیں ان کی پائال ہیں پھیل سکتی نہیں

اور ٹہنیاں آسمان چیر سکتی تھیں  
ادب اب۔ ایک بھی دیو قامت نہیں  
سارے بونے زمین دوز مدفن میں  
بے روح خوشیاں مناتے ہیں۔ کہ  
جعلی دانشوروں کا یہی پیش ہے۔  
بھاگ جاؤ! مرے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہ کے  
کیوں اپنی ہستی مٹاتے ہو؟ تاریخ کے رنگ زاروں میں  
یہ بیٹھے پانی کا سوتا اگر فنا کر لو  
کہ آزاد ہونے کا یہ آخری تنکار دیں اگر بہہ گیا۔  
تو ہزاروں برس پھر زمین دوزان مقرر دیں سر دگے  
بہاں جعلی دانشوروں کی یہ بادشاہت ہے۔  
بھول جاؤ کہ اب میں تمہارے لئے  
ضابطے روز ترتیب دیتا ہوں گا  
مجھے اپنا قائد بناد کے تو اور بھٹک گئے  
یہ سفر تم کو کرنا ہے مجھ کو نہیں میں تو سورج ہوں  
میری بات میری زبان تم نہ سمجھو گے  
مرا تجربہ تو مرا تجربہ ہے تمہیں اس سے کیا؟  
مرا فلسفہ تو مرا فلسفہ ہے۔ مرا امتہ ہے مرا امتہ  
مجھ سے کیوں راستہ پوچھتے ہو؟



## پرویز حسانی

دھڑلتی آنکھوں میں روشنی سے جگے ہوئے تھے  
وہ ڈرنے جاؤں اس لیے تو ہم آئینوں میں چھپے ہوئے تھے  
کہ فیصل گھوڑے سب پٹ چکے تھے لیکن  
نہ جانے کیوں ہم بچے ہوئے تھے  
میں خود سے بچ بچ کے چل رہا تھا  
قدم قدم داہنوں کے سائے لگے ہوئے تھے  
نگاہ کے نرم نرم تلوں کو سوچے تو  
کہ راہ میں پھر سلگتے کانٹے بچھے ہوئے تھے  
انہیں سے مرعوب کر رہا تھا مجھے بے چارہ  
جو بول میرے کہے ہوئے تھے  
مگر یہ پرویز سے منفرد چہ معنی دارد  
تمہاری خواہش سے احتراماً برے ہوئے تھے۔

جہاں کو دجور پہل ساعت پر ابھرتا ہے  
عدم کی نوک سے سطرلاب پر پھر دوسری ساعت بکھرتا ہے  
تری مرضی سے جیتا ہے تری مرضی سے مرنے ہے۔

ہمیں کیا اور کرنا ہے  
بلندی اور پستی کا خدا تو ہے  
ہمارا کام تو چڑھنا اترنا ہے  
کہ ماضی حال فردا پر تو ہی تنہا حقیقت ہے  
ہمیں تو بس اسی احساس کو ایقان کرنا ہے  
تو ہے زخاں بحر بے کراں اللہ  
ہمیں لیکن (کسی صورت) تجھے کوزے میں بھرتا ہے



خورشید طلب

ساحل سلطان پوری

لہو میں گھلتا ہوا ذائقہ تھا پانی کا  
بری رگوں میں رواں بلبیلہ تھا پانی کا  
نظر کے سامنے بکھری تھی بیت سی راہیں  
نظر سے دور بہت قافلہ تھا پانی کا  
کہیں سکون کی سوکھی ہوئی زمین نہ تھی  
کہ انتشار ہی ہر سو بچھا تھا پانی کا  
میں اتفاق کا جنگل سمجھ رہا تھا بے  
یہ اب کھلا کہ وہی حاشہ تھا پانی کا  
پرند بیٹھے تھے جھاڑی میں پر سیٹھے ہوئے  
ہر ایک سمت عجب سلسلہ تھا پانی کا  
وہ چاہتا تو سمندر ہی خشک کر دیتا  
کہ اشتعال اسے دیکھنا تھا پانی کا  
وہ سطح آب پہ خوشترنگ تیرتے سرخاب  
کہ جیسے ان کو بہت تجربہ تھا پانی کا  
ہم اپنی پیاس کو اوڑھے ٹرپ رہے تھے طلب  
ہمارے چار طرف سلسلہ تھا پانی کا

اک لمحہ سکون جو تھا رائیگاں ہوا  
اب کے سفر میں اور ہمارا نہ یاں ہوا  
آنکھوں میں انتظار کی صدیاں ٹھہر گئیں  
قربت کا رنگ جب سے لہو میں نہاں ہوا  
پھریں ہوا میں اپنے ہی قدموں پہ گر پڑا  
مجھ پہ مراد جو کچھ اتنا گراں ہوا  
وہ آنکھوں کے خوف سے لرزاں کس لئے  
جو صحن انقلاب میں پورا جواں ہوا  
میں بھی ہوں اک ادھوری کہانی تیرے بغیر  
تو بھی بچھڑ کے مجھ سے کوئی داستان ہوا  
لوگوں کے گھر تو موم تھے خود ہی پگھل گئے  
شعلوں کی نذر ایک ہمارا مکان ہوا  
میں نے بھی کھل کے اسکی اطاعت کبھی نہ کی  
وہ بھی نہ دل سے مجھ پہ کبھی مہرباں ہوا  
پھر موج بے پناہ میں پاؤں اکھڑ گئے  
پھر بحر اضطراب طلب بیگراں ہوا

کوئی غم تھا نہ کوئی جنوں تھا  
میں نہیں تھا تو کتنا سکون تھا  
جس سے گلنا رکھیں میری راتیں  
وہ ترے لب تھے یا عکس خوں تھا  
ایک ساعت کا تھا سب تماشا  
پھر نہ میں تھا نہ دریائے خوں تھا  
ہاتھ ہی ہاتھ، تیشہ ہی تیشہ  
شہر تا شہر آہ بے ستوں تھا  
کیا گھڑی تھی کہ جب آسماں بھی  
شرق سے غیب تک لالہ گوں تھا  
تو وہ خود سر کہ اتنا نہ سوچا  
کوئی تیرے لیے سرنگوں تھا



## شمس الرحمن فاروقی

ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

بحرہ منسرح مطوی منخور

کی بنا پر یہ خیال غام ہو گیا ہو کہ اصل میں (تیری) ہی ہے لیکن "نسخہ شیرانی" (مرتبہ ۱۸۲۶ء) کی فوٹو کاپی (مطبوعہ لاہور ۱۹۶۹ء) میرے سامنے ہے۔ اس میں صاف (تیری) لکھا ہوا ہے لہذا ہمیں یہ ماننے میں تامل نہ ہونا چاہئے کہ غالب نے تیری ہی لکھا تھا بلکہ یہ غالب کے مخالفین کہیں کہ اس زمانے میں (تیری) اور (میری) کے نیچے بھی دو نقطے لگانے کا رواج تھا، لہذا یہ دلیل کافی نہیں کہ خطوط میں (تیری) لکھا ہوا ہے تو (تیری) ہی پڑھا جائے۔ کیوں کہ "نسخہ شیرانی" ہی میں اس غزل کے پہلے مصرعے (اکہ میری جان کو قرار نہیں ہے) میں (میری) کو (میری) لکھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اعتراض غلط ہے۔ اگر (میری) لکھا ہوا ہے لیکن مصرع (میری) سے موزوں ہوتا ہے تو اسے (میری) پڑھنا چاہئے۔ لیکن اگر (میری) لکھا ہوا ہے اور مصرع (میری) سے ہی موزوں ہوتا ہے تو محض بغض غالب میں (میری) یا (تیری) کو (میری) یا (تیری) پڑھنے کا کوئی جواز نہیں۔ اسی "نسخہ شیرانی" میں اسی غزل کے مقطع سے پہلے دس شعر میں (قتل کا میرے) کا کلمہ ہے اور یوں ہی لکھا بھی ہوا ہے 'یعنی (میری - میرے) اور مقطع میں (تیری قسم کا) کا کلمہ ہے، وہ بھی لیے ہی لکھا ہوا ہے 'یعنی (تیری قسم کا) تو کیا معترض صاحبان کہیں گے کہ چونکہ اس زمانے میں نقطے لگانے میں کوئی خاص اصول نہیں تھا، اس لئے غالب نے (قتل کا میرے) اور (تیری قسم کا) لکھا ہوگا، لہذا یہ شعر بھی ناموزوں میں با ظاہر ہے کہ ایسا کوئی نہیں کہے گا۔ اس لئے ثابت ہوا کہ غالب نے شریز بکشت میں (تیری) ہی

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

وزن : مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع

اس شعر کا پہلا مصرع عام طور پر مندرجہ ذیل شکل میں لکھا جاتا ہے ط  
گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

یعنی (تیری) کی جگہ (تیری) لکھا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ نسخہ عرشی کے دونوں ایڈیشنوں میں بھی (تیری) کی جگہ (تیری) ہی چھپا ہے۔ تعجب ہے کہ کسی مرتب اور کسی شارح نے غور نہیں کیا کہ (تیری) کی جگہ (تیری) رکھنے سے مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ "نسخہ عرشی" کے کسی ایڈیشن میں اس بات پر کوئی حاشیہ بھی نہیں ہے کہ (تیری) کی جگہ (تیری) کیوں رکھا گیا۔ بعض سنجیدہ قارئین (تیری) کو غالب کے سہو پر محمول کرتے ہیں اور یہ فرض کرتے ہیں کہ مشکل بحر کی وجہ سے غالب کو یہ دھوکا ہوا کہ (تیری) کے باوجود مصرع بحر سے خارج نہیں ہوتا۔ اس بحر میں غالب نے فارسی میں بہت کہا ہے اور جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، کہیں بھی کوئی مصرع محذوш نہیں ہوا۔ غالب کی یہ غزل "نسخہ عرشی زادہ" (مرتبہ ۱۸۱۶ء) میں نہیں ہے، لیکن "نسخہ جمید" (مرتبہ ۱۸۲۱ء) مطبوعہ ۱۹۲۱ء میں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ غزل انہوں نے ایس سے لے کر چوبیس کی عمر کے درمیان کہی تھی۔ اس وقت تک غالب خاصے پختہ کار ہو چکے تھے۔ اور اپنی بعض بہترین غزلیں کہہ چکے تھے۔ لہذا یہ کہنا مشکل ہے کہ نو مشقی کی بنا پر غالب نے (تیری) کی جگہ (تیری) لکھ دیا "نسخہ جمید" میں اصل میں کیا لکھا ہے، یہ تو خدا ہی جانتے۔ خطوط اب معدوم ہے، لیکن مطبوعہ نسخے میں (تیری) ہی لکھا ہے۔ بلکہ ہے کہ اس



لکھا تھا اور یہی قرأت صحیح ہے۔ مصرع خارج از بحر نہیں ہے

اب شعر کے معنی پہلو پڑائیے۔ مختلف شاعرین نے اس شعر کا شرح میں جو لکھا ہے وہ بہت خوب ہے۔ میں صرف ایک مزید نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔  
روئے پر اختیار نہیں ہے یعنی آنسو نکلے آتے ہیں۔ آنسوؤں کے نکلے آنے کا نتیجہ ہے کہ مجھے معشوق کی بزم سے نکلنا پڑ رہا ہے یعنی آنسوؤں پر تویر اختیار نہیں ہے لیکن میں آنسوؤں کے اختیار میں ہوں، اور وہ بھی اس طرح کہ جب وہ نکلتے ہیں تو میں بھی نکلتا ہوں۔ پھر (روئے پر اختیار نہیں ہے) میں جو دور ہے اس

## ہم سے عبث ہے گمان بخش خاطر

دزدن دبحر : وہی جو اوپر مذکور ہوا۔

طباطبائی نے لکھا ہے کہ (خاک) بمعنی (طینت سرشت) خلاف مادہ ہے۔ غالب نے محض اعتبار کی مناسبت سے (خاک) لکھ دیا، ورنہ یہاں 'آب و گل' وغیرہ قسم کے لفظ کی ضرورت تھی۔ یہ اعتراض انا با دزدن معلوم ہوتا ہے کہ آج تک اس کا جواب کسی سے نہ بن پڑا۔ بے خود موبانی نے ڈپٹ کر کہہ تو دیا کہ (خاک) بمعنی (سرشت) یقیناً استعمال ہوتا ہے، لیکن وہ کوئی سند نہ پیش کر سکے بس یہ کہہ کر رہ گئے کہ (مٹی) کو (سرشت) کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اور (خاک) ابھی اس معنی میں درست ہے۔ ظاہر ہے کہ بے خود موبانی محض دھاندلی کر رہے ہیں۔ کیوں کہ (مٹی) بھی (سرشت) کے معنی میں نہیں بلکہ (ذات) کے معنی میں آتا ہے۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ (فلاں کا مٹی اچھی ہے) یعنی (فلاں کی طینت یا سرشت اچھی ہے)۔ اور اگر (مٹی) بمعنی (طینت) مان بھی لیا جائے تو محاورے میں تصرف کرنا، یعنی (مٹی) کی جگہ (خاک) کہنا درست نہیں۔

اگرچہ بعض شاعرین نے (خاک) کے معنی (طینت) لکھے ہیں، لیکن واقعہ ہے کہ (خاک) بمعنی (طینت) بالکل نہیں ہے اور طباطبائی کا اعتراض باقی رہتا ہے لیکن جس نکتے کی روشنی میں طباطبائی کا اعتراض رد ہو جاتا ہے اس پر مزاح کی نظر نہیں گئی ہے۔ کہتے ہیں کہ (خاک) بمعنی (طینت) نہیں ہے، لیکن

(خاک) بمعنی (ساخا) ضرور ہے۔ لہذا (خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے) کا مطلب یہ ہوا کہ عشاق جس سانچے میں بنے ہیں، یا جس سانچے میں دھلے ہیں

سے معلوم ہوتا ہے کہ روئے پر تو اختیار نہیں ہے لیکن کسی اور چیز پر اختیار ہے، وہ چیز ظاہر ہے کہ میرا نکلنا ہی ہو سکتی ہے لیکن وہ بھی میرے اختیار میں نہیں ہے، کیوں کہ یہ تو گمراہ ہے جو مجھے تیری بزم سے نکال رہا ہے۔ لیکن اگر روئے پر اختیار ہوتا تو میں اسے (یعنی آنسوؤں کو) نکال ہی تو دیتا جس طرح آنسوؤں کو مجھ پر اختیار ہے اور وہ مجھے نکلے دے رہے ہیں۔ اگر میں آنسوؤں کو نکالتا تو وہ ظاہر ہو جاتے، نتیجہ پھر بھی وہی ہوتا۔  
پیچ در پیچ امکانات کی وجہ سے قول محال کی ہی شکل پیدا کر دی۔ خوب سرکہا

## خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

یعنی جیسی ان کی فطرت ہے اس میں غبار (کدورت) بالکل نہیں ہے اور جب ان کی فطرت میں غبار نہیں تو آپ کا یہ گمان کہ ان کے دل میں آپ کی طرف سے کدورت ہوگی یا وہ آپ کے دل کو غبار آلود کر دیں گے غلط ہے۔

طباطبائی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ عشاق کی فطرت یا طینت میں غبار نہیں ہے کہنا محض ادعا ہے شاعر ہے، اس کے لئے تعلیل ضروری ہے، یعنی غاب کا دعویٰ بے دلیل ہے۔ اس کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ سچے عاشق کی طینت میں کدورت کہاں ہو سکتی ہے، کیوں کہ وہ تو صرف معشوق ہی کو سب کچھ بھٹاتا ہے۔ یا پھر یہ کہ سچا عاشق وہی ہوتا ہے جس کا دل کینہ اور کدورت پاک ہو، لیکن یہ جواب کم زور ہے، کیوں کہ شعر میں سچے عاشق کا ذکر نہیں ہے، اور اگر موبانی تو یہ بات کہ سچے عاشق کا دل کینہ اور کدورت سے پاک ہوتا ہے ادعا ہے شاعر کی جاسکتی ہے، کیوں کہ سچے عاشق کے معمول میں رقیب طرف سے کینہ ہو سکتا ہے۔ دراصل طباطبائی کے اعتراض کا جواب یہ ہے کہ مصرع ادنیٰ میں (مہم) سے مراد واحد تکلم یعنی (میں) ہے یعنی یہ شعر تمام گردہ عشاق کی طرف سے بیان نہیں ہے بلکہ ایک فرد واحد کا بیان ہے لہذا مجھے گمان بخش خاطر رکھو اور دوسرے مصرعے بلایا ہی واحد تکلم نے ایک کلیہ بیان کیا ہے کہ دیکھو عاشقوں کے دل میں غبار تو ہوتا نہیں۔ اب ظاہر ہے کہ یہ دونوں مصرعے ایک فرد واحد کا بیان ہیں اور ادعا ہے شاعرانہ نہیں، لہذا دلیل کے محتاج نہیں ہیں۔ ایک شخص اپنے بارے میں دعویٰ کر سکتا ہے کہ تم میری طرف سے کدورت کا گمان نہ کرو میں تو عاشق ہوں اور سارے عاشق صاف دل موعے ہیں شعر کوئی بہت عمدہ نہیں ہے لیکن اس کا طباطبائی کے اعتراض بھی جواب دینا نہیں چاہیے۔



## حالی مقدمہ اور ہم • وارث علوی • اردو رائٹرز گلڈ آباد • سولہ روپے -

شعر کے بعد گوپی چند نارنگ کے علاوہ جو تنقید نگار اپنی الگ پہچان بنا سکے ہیں وہ ہیں شمس الرحمن فاروقی اور وارث علوی۔ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کی پہچان یہ ہے کہ وہ قاری کو غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں، اس کے ذہن میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔ پھر ان سوالات کا جواب دیتے ہیں اس طرح پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلہ گرہ در گرہ خود ہی بلجھتا جاتا ہے۔ اس کے برعکس وارث علوی سارے فیصلے خود ہی کرتے ہیں اس دھن میں کہ کوئی مسئلہ حل ہونے سے رہ نہ جائے، وہ موضوع سے آگے بھی نکل جاتے ہیں، پھر لوٹ آتے ہیں اور ایک ہی بات کو بار بار کہتے ہیں اس طرح مقالہ طویل ہوتا جاتا ہے اور ان کے اکثر مقالے کتاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

”حالی مقدمہ اور ہم“ بھی وارث علوی کا ایسا ہی ایک طویل مقالہ ہے۔ جو ماہ نامہ ”شب خون“ میں تسطوں میں شائع ہو چکا ہے۔ وارث علوی نے اب اس مقالے کو مختصر اضافے کے ساتھ اردو رائٹرز گلڈ آباد سے شائع کرایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ وارث علوی ہر صفحہ پر غلطیات استعمال کرتے ہیں جب کہ وارث علوی اپنے محبوب نثرگوں کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ اور ان کی شان کے خلاف ایک لفظ بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

”.... جو ش تنقید میں انہیں (محمد احسن فاروقی) یہ تک خیال نہیں رہا کہ حالی جیسے نقاد پر قلم اٹھاتے وقت ہمیں آداب گفتگو کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ اگر احسن فاروقی مقدمے کو ذرا غور سے پڑھتے تو حالی کا اسلوب نگارش انہیں آداب تنقید سکھاتا۔۔۔۔۔ سخت ترین تنقید میں بھی ایک لفظ ایسا نہیں آنا چاہیے جو نقاد یا فن کار کی شخصیت کے

شایان شان نہ ہو یا جو نقاد کو ہمارے سامنے حقیر بنا کر پیش کرتا ہو۔ احسن فاروقی کی نیت خراب نہیں صرف زبان خراب ہے۔۔۔۔۔“

(حالی مقدمہ اور ہم صفحہ ۲۵)  
وارث علوی نے حالی پر اعتراض کرنے والوں (وجید قریشی، کلیم الدین احمد، سلیم احمد، محمد احسن فاروقی، اور شمیم حنفی) کو جواب دیا ہے اور ان کی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ حالی کو آج تک کسی نے نہیں سمجھا اس لئے اس مقالے میں انہوں نے حالی کی تنقید پر نئے انداز سے اور مدلل بحث کی ہے۔

اس مقالے میں جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالی اور مقدمے پر بحث کی حیثیت ثانوی اور وجید قریشی، احسن فاروقی، کلیم الدین، سلیم احمد اور شمیم حنفی کے خیالات پر بحث مقدم ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس مقالے میں میر انیس اور مرثیہ کے بارے میں انہوں نے جو لکھا ہے اس سے قطعی اختلاف کیا جاسکتا ہے :-

”..... مذہبی جذبے کے زیر اثر انہوں (میر انیس) نے اپنی پوری صلاحیت ایک ایسے فارم پر برباد کی جو موضوعی اور عینی اعتبار سے اتنا محدود و تنگ کہ مجالس عزا کے باہر نہ اس کی کوئی جمالیاتی قدر تھی نہ ادبی ہیئت۔ مرثیہ کے ساتھ میر انیس بھی ختم ہو گئے۔“ (حالی مقدمہ اور ہم صفحہ ۲۵)

اس عبارت کو پڑھ کر مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ وارث علوی نے مرثیہ کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور وہ اردو شاعری کی روایت سے کما حقہ واقف نہیں ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حالی پر اس سے بہتر مقالہ آج تک نہیں لکھا گیا۔ حالی کی تصویر سے لے کر ان کی تنقید تک



# شب خون کتاب گھر

## تنقید و تحقیق

80/-	THE SECRET MIRROR شمس الرحمن ناروتی
31/-	شعر غیر شعراء نثر
17/50	افسانے کی حمایت میں
5/25	شعریات، ترجمہ
50/-	انہیں شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ
30/-	نئے تناظر، وزیر آغا
35/-	انشا کے حریف و حلیف، عابدیشادری
12/-	ادبی تنقید، ہڈسن - ترجمہ عصمت جاوید
12/-	وجدان
12/-	فسانہ آزاد، ایک تنقیدی جائزہ، تبسم کاشمیری
40/-	آتی جاتی ہریں، منظر امام
16/-	افسانہ حقیقت سے علالت تک، سلیم اختر
40/-	صائقہ طور، تاج پیامی
6/-	لامبور کا جو ذکر کیا، گوپال بھتل
15/-	ناصر کاظمی کی شاعری، حامد کاشمیری
15/-	اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، مرتبہ ساحل احمد
15/-	اکبر الہ آبادی کی شاعری
15	دلی شخصیت فن اور کلام، ساحل احمد
7/50	اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ
12/-	ہیات بیدل، ڈاکٹر امانت
7/-	آئینہ ایک تنقیدی جائزہ، اسلم آزاد
15/-	اردو بہ ذریعہ ہندی، شمشاد زیدی
7/50	تعبیر غالب، نیر مسعود
28/-	اشطامی قانون کے اصول، ایم پی جین
12/-	اردو گویت، قیصر جہاں
16/-	اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، انور سدید
16/-	حالی مقدمہ اور تنہا، دارث علوی

۳۱۳ - رانی منڈی - الہ آباد

جنہی مفصل بحث دارث علوی نے کی شاید یہ ہی کسی نے کی ہو انہوں نے ہم کو حالی پر از سر نو سوچنے کی دعوت دی ہے۔ لیکن ان کی تعریف، استدلال کے علاوہ جوش عقیدت پر بھی مبنی معلوم ہوتی ہے۔ حالی کے عیب بھی ان کو ہنر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ حالی کو RENAISSANCE MAN کہتے ہیں لیکن یہ بات واضح نہیں کرتے کہ یہ RENAISSANCE کون سا ہے؟ اگر یہ ہندوستانی مسلمانوں کا RENAISSANCE ہے تو ایسا کوئی — RENAISSANCE اب تک ہوا ہی نہیں۔ اگر یہ یورپی RENAISSANCE ہے تو پھر دارث علوی حالی اور یورپی نشاۃ الثانیہ دونوں کے ساتھ بے انصافی کر رہے ہیں۔ پھر انہوں نے حالی کی تاریخی اور ادبی اہمیت کو غلط لکھ کر دیا ہے اس لئے ہماری تنقید میں حالی کا کام نہ پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔

ترقی پسند تنقید سے سخت مخالفت کے باوجود یہ کتاب بیداشتام حسین کو معنوں کی گئی ہے۔ حالی پر اتنی عمدہ کتاب شائع کرنے کے لئے اردو رائٹرس گلڈ قابل مبارکباد ہے لیکن تعجب ہے کہ گلڈ نے وزیر آغا کی معمولی کتاب ”نئے تناظر“ کو بصورت طباعت اور عمدہ گٹ اپ کے ساتھ شائع کی تھی لیکن دارث علوی کی عمدہ کتاب کی طباعت معمولی اور کتابت کی غلطی غلطیاں ہیں۔ گٹ اپ بھی معمولی ہے۔ امید ہے اگلے ایڈیشن میں اس کی اصلاح ہو جائے گی۔

سید ارشد حیدر

جدید غزل کی لاسمیتیت میں ایک ننگ میل

## برگ آتش سوار

مصور سبزواری کا دوسرا شعری مجموعہ چھپ چکا ہے

صفحات ۱۲۸ - ڈیمائی سائز

قیمت ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد



• ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ۱۹۳۳ء صحتی پر پھیلا ہوا مضمون "سفر آشنا" کا جواب نہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب ان دنوں لندن میں ہیں۔ بہت کم حیدر آبادی جانتے ہیں کہ بن دنوں حیدر آباد والوں کو بھی غالب صدی منانے کا شوق ہوا تو ایک کتاب غالب اور حیدر آباد پر لکھانے کی کوششیں شروع کی۔ ایک تو وقت کم اور پھر حیدر آباد میں کوئی مستند محقق بھی نہیں۔ کسی نے مشورہ دیا کہ ضیاء الدین شکیب سے رجوع ہوں۔ سمندر میں رہ کر پیا سے کیسے موصوف نے صرف پندرہ دن میں غالب اور حیدر آباد رقم کی۔ انسوائس بات کا ہوتا ہے کہ قدریا تو مرنے کے بعد کی جاتی ہے یا ہجرت کے بعد۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون سے معلوم ہوا کہ موصوف لندن میں تحقیق کر رہے ہیں، جان کر بے حد مسرت ہوئی۔

شمس الرحمن فاروقی کی ادھوری غزلیں خوب ہیں۔

رضوان بیدلہی حیدر آباد

• حالی کے بعد آپ پہلے بڑے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی شاعری سے بھی گہرا اثر ڈالا ہے جس کے ثبوت میں "شب خون" کے تازہ شمارہ کی بھی آپ کی اول اور دوئم غزلیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

سہیل احمد زیدی کی تیسری غزل اور بلراج کول کی دونوں نظمیں بھی خاص طور سے بے حد پسند آئیں۔

"گوپی چند نارنگ کا سفر نامہ "سفر آشنا" بھی اپنے دلکش اسلوب کی

سے بھرپور ہے۔ اور اردو ادب کے سفر ناموں میں بیش بہا اضافہ۔

ظفر اشقی بحسبید پور

• آپ نے رونق شہری کا خط چھاپ کر دیوندر کو تم پر بہت برا ظلم کیا ہے

رونق شہری کے اسی قسم کے خطوط ہمیشہ رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

اور مقامی شعرا کے متعلق بھی غلط غلط خطوط لکھتے رہتے ہیں اور دوسروں

سے لکھواتے رہتے ہیں تاکہ ان کا دھاک بنا رہے۔ اور اگر آپ چاہیں تو اس بات کی تحقیق دوسرے رسالوں کے مدیران سے بھی کر سکتے ہیں۔ شوکت اعظمی، دھندلاد

• شب خون کے تازہ شمارے کی مشمولات میں نثر و نظم دونوں حصے بہت شاندار ہیں شمس الرحمن فاروقی اور سلطان اختر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ تفہیم غالب بھی بہت خوب ہوتا ہے آپ کی لگن اور اچھے قلم کاروں کا تعاون ایک معیاری ماہنامہ کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

رونق شہری کا خط پڑھ کر منہسی آتی ہے موصوف ابھی خود طفل مکتب ہیں اور لگے دوسروں کی غیب جوئی کرنے۔

شمیم احمد قاسم جھریا۔

• میں غالب کے پرستاروں میں سے ہوں اس لئے آپ کی "تفہیم غالب" کو شوق سے پڑھا کرتا ہوں۔

اشعار کی شرح میں آپ کی باریک بینی و معنی آفرینی خود غالب کی طرح معنی آفرین ہوتی ہے اور خوب ہوتی ہے لیکن سمجھتا ہوں کہ کسی شعر کے مفہوم پر بصدر ہنر کی بجائے انبیا سے مشورہ کر لینا چاہیے۔

آپ نے پہلے شمارے (۱۲۶ یا ۱۲۷، شب خون) میں غالب کے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے اسے "تقریباً بھل قرار دے دیا۔ شعر تھا: کس پردے میں ہے آئینہ پرداز" اے خدا

رحمت! کہ "عذر خواہ لب بے سوال ہے

اگرچہ آپ نے بہت محنت کی ہے لیکن اس شعر کا ایک لفظ "آئینہ پرداز" نے آپ کو دھوکا دے دیا۔

"پرداز"، "پرداختن" کا مضارع ہے جس کے معنی آراستہ کرنا،

سنوارنا کے علاوہ "مشغول ہونا بھی ہیں۔ اس طرح "آئینہ پرداز"



کے معنی آئینہ کو صیقل کرنے والے کے ساتھ ساتھ آئینہ میں مشغول ہونا یا آئینہ کے آگے کھڑے ہو کر بناؤ سنگھار میں مشغول ہونا بھی ہیں۔ اس طرح شعر کے معنی ہوں گے:

اے خدا! وہ آئینہ کے آگے بناؤ سنگھار میں "مشغول رہنے والا" محبوب کس پردے میں چھپا ہوا ہے؟

رحم کر! اور اس "عذر خواہ" کو بغیر سوال کئے ہی اس کا پتہ بتا دے، کیونکہ اس "عذر خواہ" نے ایسے "لب پائے" ہیں جو حرف سوال ہی سے نا آشنا ہیں۔ اس سے پہلے بھی غالب کے ایک شعر پر آپ نے پانچ پتہ زاد یوں سے روشنی ڈالی تھی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ پھر بھی حقیقی مفہوم واضح نہ ہو سکا تھا: شعر تھا

وہ آنکھیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار  
جو میری کوتاہی قسمت سے "مترگاں" ہو گئیں  
اس شعر کی میں نے یوں ترکی ہے شاید پسند آئے۔

وہ "آنکھیں جو میری کوتاہی قسمت سے" بجائے "آنکھوں" کے "مترگاں" (بن گئی) ہو گئی ہیں۔ یارب آج وہی آنکھیں کیوں تیر بن کر میرے دل کے پار ہو رہی ہیں۔

ستار صدیقی

میرزا آباد  
پرداختن کا مضارع اگر پر داز ہے اور اگر پرداختن کے معنی مشغول ہونا ہیں تو بھی تاہم صاحب کی بات بنتی نہیں، ستار صاحب فارسی سے اس قدر نا ملید ہیں کہ پر داز کو مضارع سمجھتے ہیں جبکہ پرداختن کا مضارع پر داز ہے پرداختن کے معنی پھیلانا ضرور ہوتے ہیں لیکن مشغول ہونا ستار صاحب کی ایجاد ہے اگر یہ معنی صحیح بھی ہوں تو آئینہ پر داز کے معنی آئینے میں مشغول ہونا اور آئینے میں مشغول ہونا سے مراد آئینے کے آگے کھڑے ہو کر بناؤ سنگھار میں مشغول ہونا ہرگز نہیں ہو سکتے آئینہ کوئی کام نہیں جس میں مشغول ہوا جائے۔

جہاں تک مترگاں ہو گئیں والے شعر کا تعلق ہے ستار صاحب نے نگاہیں کی جگہ "آنکھیں" لکھ کر شعر کو ناموضوں بھی کر دیا ہے اور مہمل بھی

ان کی سخن فہمی کے بارے میں اس سے زیادہ اور کیا کہا جائے۔

شمس الرحمن فاروقی

الآباد

● شب خون بہت برا پیتا ہے، کاغذ طباعت کتابت سب انتہائی تھرڈ ریٹ۔ کتابت کی بے شمار غلطیاں۔ کم از کم نظموں اور غزلوں کے حروف ہی ذرا بڑے لکھوائے۔ اتنے باریک ہوتے ہیں کہ اکثر بڑھے نہیں جاتے۔ سید ارشاد حیدر کے ریویو دیکھئے۔ ماشاء اللہ خوب لکھتے ہیں۔

حفظ البکیر قریشی

ڈان ملز۔ کناڈا

● شب خون شماره ۲۹ کسی اعتبار سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے جب سے میں اس پرچے کا مطالعہ کر رہا ہوں یہ پہلا شمارہ ہے جو صرف جدید افسانوں کے لئے مخصوص ہے۔ اس طرح میں اسے "جدید افسانہ نمبر" ہی سمجھتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ کتابت اور طباعت کا معیار پہلے والا نہیں رہا۔ لیکن شمولات کے معاملے میں ابھی بھی تمام پرچوں میں ممتاز ہے۔

تمام افسانوں کو یہ غور پڑھنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ جو گیندر پال کا "باشندے" اور شوکت جیات کا "آلٹاف" دو افسانے عام جدید افسانوں سے مختلف ہیں اور آج کی زندگی میں پیوست ہیں۔ جو گیندر پال نے "باشندے" میں اشاراتی انداز میں ایک ایسے فرد (قوم) کا کرب پیش کیا ہے جو اپنی جڑیں کھو چکا ہے۔ اختتام میں یہ افسانہ پاکستان کی نام نہاد مذہبی حکومت پر گہرا طنز بھی کرتا ہے۔ مذہبی انتہا پسندی کے خلاف اس افسانے میں سرواقتان ہے جو ممکن ہے بہت سارے رجعت پسند اور انتہا پسند لوگوں کو پسند نہ آئے بہر حال اس سے افسانے کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

شوکت جیات کا افسانہ "آلٹاف" بنی نوع انسان کے معاشرتی تروال آلٹاف اور نئی منزلوں کی تلاش کی داستان ہے۔ انسانی ارتقاء کے سفر کو انہوں نے عصری مسائل کی کسوٹی پر کس دیا ہے۔ طبقاتی کش مکش اور مفلوک الحال انسان — "میری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں کے انسانوں کی علامت یہ بن گیا ہے۔

افسانہ: نیا شہر اور صبح غالباً نئے سماج (سوشلزم) کی یونٹرم یا نئے اسلامی نظام) کی علامت ہے۔

جو گیندر پال کی کہانی اشاراتی اور تمثیلی سطح پر اپنے جلوے دکھاتی ہے۔



تو شوکت جیات کا فن علامتی نوعیت کا حامل ہے۔ خالدہ حسین اور مرزا حامد بیگ کے افسانے نہ صرف سچے ہوئے معلوم ہوتے ہیں بلکہ الجھے ہوئے دیگر کہانیاں عام جدید کہانیوں کی طرح ہیں جن میں تجربے کی کوئی ندرت نظر نہیں آتی۔ اس بار شمس الرحمن فاروقی صاحب نے "تفہیم غالب" میں کمال کر دیا ہے۔ اپنے زایوں سے وہ شعر کا تجربہ کرتے ہیں کہ غالب جیسا مشکل شاعر بھی ہلکے معلوم ہونے لگتا ہے۔

یہ ارشاد حیدر کے تبصروں کی کمی شدت سے محسوس ہوئی۔ افسانوں سے مخصوص اس شمارے میں شمس الرحمن فاروقی کا افسانوں پر کوئی مضمون بھی ہونا چاہئے تھا۔

بھوپال  
باقر زیدی

• شب خون شماره ۱۲۹ کو افسانہ نمبر کہنا ہی بہتر ہوگا کیوں کہ اس میں صرف افسانے ہی شامل ہیں۔ افسانے کا معیار بلند ہے۔ خالدہ حسین جو نگار منظر الزماں خاں کے افسانے اچھے ہیں۔ شفق کا افسانہ کاغذ کا بارگیزہ بے حد متاثر کن ہے شفق گویا افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ ہندوستان کے سیاسی تشیب و فساد کی تاریخ ترتیب کر رہے ہیں۔ حسین الحق کا افسانہ "صورتحال" بہت ہی اچھوتا افسانہ ہے۔ انتہائی اچھوتا کہ پڑھتے وقت ابکائیاں آئے لگیں اور ناک پر رومال رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

تفہیم غالب شمس الرحمن فاروقی کا ہی حصہ ہے۔ کیا ہی اچھا ہوا اگر وہ کسی جدید شاعر پر اس قسم کا کام شروع کریں۔

بہر حال اس بار مغزوں، نفلوں اور مقالوں کی چاشنی سے محروم ہونا پڑا۔

قیصر اوجہ پوری

رنگ لیل کو خاک دشت مجنوں رنگی بجٹے

اگر بوسے بجائے دانہ وہمقاں نوک نشتر کی

غالب کے مندرجہ بالا شعر کی شروں پر آپ نے جو بحث کی ہے کافی دل چسپ ہے بحث کے آخر میں آپ نے شعر کی تفہیم کی ہے وہ بھی قابل داد ہے۔ مجھے شعر کے طنز لہجے سے انکار نہیں ہے لیکن جس طرح کہ شاعرین نے شعر کا بغیر ہجہ بقول آپ کے

فرمن کیا ہے آپ نے بھی طنز یہ لہجہ ہی فرمن کیا ہے۔ شعر کے متن سے کسی لسانی اشارے

کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ جو طنز یہ لہجہ کی ضمانت دے رہا ہو۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ شعر کو مہلیت سے بچانے کے لئے آپ نے طنز یہ لہجہ فرمن کر لیا ہے۔

بہر حال میں آپ کی توجہ شعر کی زبان کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا شعر میں جو فعل استعمال ہوئے ہیں ان دونوں کا طور شرطیہ ہے۔ (بجٹے ابو دے۔ "اگر" سے دوسرے فعل کا شرطیہ ہونا بھی واضح ہو جاتا ہے) پہلے مصرعے کے فعل کے وقوع کی کوئی حقیقت نہیں ہے بلکہ اس کے وقوع کا انحصار دوسرے مصرعے کے فعل کے وقوع پر ہے جو چونکہ شرطیہ طور رکھتا ہے اس لئے مشتبہ ہے۔ شعر کے اس سانی جائزے سے آپ کی شرح کو شاید تقویت مل جائے۔ چونکہ دوسرے مصرعے میں جس واقعہ کا ذکر ہے خود اس کا وقوع مثبت ہے اس لئے پہلے مصرعے کے واقعہ کے وقوع کی کوئی حقیقت نہیں۔

سری نگر

• شب خون کا یہ شماره (شاید دانستہ) کہانی نمبر بنا دیا گیا ہے۔ اچھا لگا۔ اس کے بعد تنقیدی مضامین ہوں، پھر شاعری اور پھر تبصرے و تاثرات اور اگر ممکن ہو تو ڈرامے کا بعد ازاں صرف ترجموں کی باری آسکتی ہے۔ سلسلہ دراز تر کرنا ہوتا تو پہلے نظریاتی، پھر عملی تنقید یا نظریں اور پھر عزالیں یا ترجموں میں بھارتی، پاکستانی، مغربی، تیسری دنیا کی تخلیقات وغیرہ، سیرے نیال میا۔

تبدیلیاں مازہ ہوا کے جھونکے ثابت ہوں گی تاثرات میں شخصیات پر بھی مضامین شامل ہو سکتے ہیں۔

اعظم گڑھ

• بہت خوب صورتی سے جمع شدہ سارے افسانوں کو آپ نے شب خون

کے ایک ہی شماره میں قید کر کے قارئین کی عداوت میں پیش کر دیا۔

چلے کچھ دنوں کے لئے آپ سوال و جواب سے غائکے، مگر کب تک؟

کلکتہ

فیروز عابد

شیخ جادید کا افسانہ "تاریکی کے امین" افسانے کی بجائے کچھ اور معلوم

ہوتا ہے ایسا لگتا ہے ہم سنگتہ نثر میں تاریخ کا کوئی واقعہ پڑھ رہے ہوں۔ بات

در اصل یہ ہے کہ کہانی کا تاریخی کہانی کو گوشش کے باوجود افسانے کا قالب عطا

لے یہ بات تو تفہیم ہی سے ظاہر ہے۔ شمس الرحمن فاروقی



کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ — شفق کا افسانہ "کاج کا بازیکر" اور منظر انزماں خان کا شکار گاہ پند آئے۔ حسین الحق کی کہانی "صورت حال" ہمارے سماج کی موجودہ صورت حال کو پیش کرتی ہے۔

آپ نے اس شمارے میں، افسانے شائع کئے ہیں۔ پورا سال افسانوں سے بھرنا ہے۔ کسی دوسری تخلیق کو در آنے کی اجازت نہیں ملی۔ یہ امر بھی افسانے کی حمایت میں ہی جائے گا۔

گیا

رشید احمد

• یہ شمارہ اپنے مندرجات کے اعتبار سے ایک میاری افسانہ نمبر حکم رکھتا ہے۔ اچھا لکھا کہ ایک ساتھ پڑھنے والوں کو اتنے سارے اچھے افسانے مل گئے۔ بہر حال مضامین کی کئی بری طرح کشکی۔ یہ اچھے اور منفرد مضامین کا ہی طفیل ہے کہ شب خون کو رسائل کی دنیا میں اس قدر جلد انفرادیت اور مقبولیت حاصل ہو گئی۔ —

کلکتہ

فاروق شفق

• "مشرق شعرائے بر شمس الدین فقیر (۶۱۰، ۶۸) کے حوالے سے آپ نے جو کچھ ارشاد فرمایا ہے اس سلسلے میں علم و فن کے ایک مولیٰ طالب علم کی حیثیت سے عرض کروں کہ لغوی معنی "ادرازم معنی" میں آپ نے فرق کیا ہے۔ لفظ "امام" سے لغوی معنی دی ہوئی ہے جو اس کے لازم معنی بھی ہیں۔ البتہ اس کے مجازی معنی کچھ اور ہو سکتے ہیں۔ جس کی بہت گنجائشیں ہیں۔

دال ندلول کی بحث میں اگر ایک اور مثال پر غور کریں تو بحث کچھ اور رنگ اختیار کر جائے جہاں "تفیدی" کو دال ٹھہرا کر برف، ہاتھی دانت، دودھ، چونا وغیرہ کو ندلول قرار دے سکتے ہیں، وہیں اگر ہم خون کا سفید ہونا کہتے ہیں تو سفیدی کا ندلول خون بھی ٹھہرنا ہے۔ اس طرح دلالت حسی، دلالت عقلی اور دلالت شعری کی مزید توجیہات ممکن ہیں۔ فی الحال مثالیں دے کر بات سمجھانے کی بجائے خداوند ضرورت نہیں سمجھنا کہ میری مخاطب آپ جیسی علمی شخصیت ہے۔ مرنے اس نکتہ پر آپ کی توجہ مبذول کر دانا مقصود تھا۔

خدا را شب خون کو باقاعدہ نکال لے کہ صاف ہی کہ نہیں قابل رہا۔ جس کے ہم قبیل ہیں  
میدر آباد  
رکوف خیر

• "دلالت شعری" وغیرہ کی بحثیں اس موضوع سے خارج ہیں۔ اسی طرح "امام" کے لازم معنی کہی ہیں۔ الفاظ کے لغوی معنی اور لازم معنی میں فرق ہونا بھی ہے اور نہیں بھی یہ بحث بھی موضوع سے خارج ہے۔

نئی دلی

شمس الرحمن فاروقی

• تمام تخلیق میاری ہیں بالخصوص خالد حسین اور رفعت نواز قابل تحسین ہیں۔ اس مرتبہ شمارہ میں شعری مقدمہ ہونے کی وجہ سے کچھ سونا سونا محسوس ہوا

جست پور

غلام مصطفیٰ تبسم

• تقریباً تمام افسانے تخلیقی زبان و ادب کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ افسانوں کے انتخاب میں آپ نے زرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے۔

"دھان زخم"، "باشندے"، اور "اتلاف" بہت اچھے فن پارے ہیں۔ بہت سارے افسانوں کے لئے میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

فاروقی صاحب کی "تفہیم غالب" بھی خاموش ہو رہی ہے۔ میں انہیں اپنے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ سید ارشاد حیدر کے تبصروں کی کمی محسوس ہوتی اس بار سرور قی کا ریاضی بالکل نیا اور بہت خوب صورت ہے۔

دھندلاد

مصطفیٰ تبسم

• اب کے شب خون شمارہ (۱۲) نے دیروپا کو ترچھوڑا، بیک وقت ستر کہانیوں پر ہفتے کو طبع اور پرنے کے شکوے جاتے رہے۔ امید کہ شب خون کا اگلا شمار منظر پر مشتمل ہوگا۔

اب کے آپ نے چند مطلوب کہانیاں شامل کر لی ہیں۔ جو "شب خون" کی روایت اور وزن کے برخلاف لگتا ہے۔ میری مراد شفیق جادوید کی کہانی "تاریکی کے امین" (مطبوعہ انکار علی گڑھ)۔ "صورت حال" حسین الحق (مطبوعہ صورت حال) افسانوی مجموعہ۔

شکایت کا بازیکر "شفق" مطبوعہ کاج کا بازیکر، "دلالت" سے ہے۔ آغا خالد مصدق کی کہانی دعوت فکر و عمل دیتی ہے۔ اس بار شکوت حیات کی کہانی "اتلاف" کا لہجہ ذرا نیا سا لگتا ہے! کھر کی بند کرد، کھر کی کھول دو، "بھی خوب ہے بہت دنوں کے بعد جو گندہ پال کی ایک اچھی کہانی پر ہفتے کو ملی۔

پٹنہ

تبسم قاسمی



• سکندر علی وید اپنی کلاسیکی شاعری اور کلاسیکی مزاح و طنز کے لئے ممتاز اور قابل قدر تھے۔ ان کو سب مرتبہ شہرت اور عزت ملی گذشتہ دنوں میں بیماری کے باعث وہ زیادہ فعال نہیں رہ سکے تھے۔ امید تھی کہ صحت مند ہو کر وہ حسب معمول ادب کے میدان میں سرگرم ہوں گے۔ افسوس کہ موت نے انہیں ہم سے چھین لیا۔

• اردو کے تعلیم یافتہ اور قدیم روایت سے آشنا طبقے کے لئے گوپی ناتھ اسن کا نام ایک مانوس اور محترم نام تھا۔ عمر کے تقاضے کی بنا پر وہ ایک عرصہ سے عملی زندگی سے کنارہ کش تھے۔ اس لئے نئے لوگ ان کے کام اور مرتبے سے کما حقہ واقف نہ ہو سکے۔ گوپی ناتھ مجسم اردو تہذیب اور طرز فکر تھے۔ شاعری، صحافت، خدمت خلق، سیاست، ہر میدان میں انہوں نے اس گنگا جمنی تہذیب کے نمایاں نقوش چھوڑے جو ہماری اُمید افتخار ہے۔ خدا ان کو غریق رحمت کرے۔

مشرقی تہذیب کے زندہ اردو ادب کا ترجمان

ششما

بیل و نہار

کا پہلا با تصویر شمارہ

زیر ادارت: قاضی محی الدین

صفحات تقریباً چار سو، طباعت آفسٹ، سائز ڈی مائی۔

بہت جلد شائع ہو رہا ہے

اپنی کاپی محفوظ کرانے کے لئے رابطہ قائم کریں

ایڈیٹر بیل و نہار سڑک ٹیپو سلطان روڈ

ڈھاکہ برا بنگلہ دیش

حامدی کا شمیمری کی دوزی کتابیں "کار کھد شیشہ گرمی" اور "ناصر کاظمی کی شاعری" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔  
چیمبر ار حمان ان دنوں نیو یارک میں مقیم ہیں۔  
شمس الرحمن فاروقی حکومت ہند کی وزارت توانائی میں جوائنٹ سیکریٹری مقرر ہوئے ہیں۔  
مجید ساقی پہلی کے نئے شاعر ہیں ان کا اصل نام عبدالحمید ہے

## تصحیح شمارہ ۱۲۷

شمارہ ۱۲۷ میں زیب غوری کی غزلوں کے جن اشعار میں کتابت کا سہو ہو گیا ہے ان کی تصحیح، اشعار کے نمبر شمار کے مطابق درج ذیل ہے:  
پہلی غزل: (۲) کیا پتہ تھا بے سہارا یوں گرے گی اک خبر،  
دل سے امیدیں تو ہونٹوں سے دعا بے جائے گی  
(۶) اس چمن میں ہلکے لڑکھے پھول کی خوشبو تھا وہ  
کیا فرزند اپنے دامن میں صبا بے جائے گی  
(۱۰) دل کی دھڑکن سارواں آہنگ اس کے شعر کا  
ننگی جیسے ہواؤں میں بہا لے جائے گی

دوسری غزل (۱) تو بے خبر ہو تو کچھ حال دل مناؤں تجھے

جو زخم تو نے لگائے ہیں کیا دکھاؤں تجھے

(۷) تو نور ہے تو اجالوں سے میرا گھر بھر دے

کہ شام ہو تو دیے کی طرح جلاؤں تجھے